

Jaume Ferrer, pintor de la seu de Lleida, i la confecció de draps imperials

Francesc Fité i Llevot
Universitat de Lleida
Departament d'Història de l'Art i Història Social
francesc.fite@hahs.udl.es

RESUM

Aquest estudi, de caràcter fonamentalment documental, aporta noves dades per al coneixement de Jaume Ferrer, elegit l'any 1444 pintor de la catedral de Lleida pel capítol, alhora que s'hi aborda una de les activitats que caracteritzaran el seu taller: la confecció i l'ornamentació dels anomenats *draps d'or* o *draps imperials*, en el context de la Corona d'Aragó.

Paraules clau:

art medieval, pintura gòtica, gòtic internacional, Jaume Ferrer, Catalunya, Lleida.

ABSTRACT

Jaume Fuster painter of the cathedral of Lleida and the making of «draps imperials»

With new informations, this documentary study contributes to a better knowlege of Jaume Ferrer's personality, who was appointed painter of Lleida's cathedral in 1444. At the same time, we analyze one of the activites that characterize his workshop, the making of *draps d'or* or *draps imperials*, in the context of the Crown of Aragon.

Key words:

medieval art, gothic painting, gothic international style, Jaume Ferrer, Catalonia, Lleida.

* El present treball s'inscriu en el marc del projecte de recerca *Producció artística y consumo en el mundo urbano catalán en época gòtica dentro del context europeo*, finançat pel Ministeri d'Educació i Ciència (ref. HUM2004-02898/ARTE), del qual són l'investigador principal. Tanmateix, ha rebut el suport del Grup de Recerca d'Estudis Medievals. Espai, Poder i Cultura (Universitat de Lleida, grup de recerca consolidat amb reconeixement de la Generalitat de Catalunya), coordinat pel Dr. Flocel Sabaté.

1. Per seguir avançant en el coneixement de la pintura gòtica lleidatana, era necessari fer la revisió de les fonts i ampliar la recerca de les documentals, sobretot les corresponents a l'Arxiu Capítular de la catedral de Lleida, una tasca que s'està portant a terme des de fa una vintena d'anys i que ha donat ja els seus fruits. La tesi d'Isidre PUIG, *La pintura gòtica del siglo xv en les terres de Lleida: la saga de los Ferrer*, Universitat de Barcelona, 1998 (tesi dactilografiada), s'inscriu en aquest context, fonamentalment de revisió, com també la tesi d'Alberto Velasco, actualment en curs de desenvolupament i que dirigeixo jo mateix, centrada en l'etapa més fosca de la pintura gòtica lleidatana, la corresponent a la segona meitat del segle xv i les primeres dècades del xvi, que gira a l'entorn del pintor més representatiu i important, Pere Garcia de Benavarri i el seu taller. Per la nostra part, hem revisat i efectuat recerca en la documentació dels segles xiv i xv, fruit de la qual ho és especialment F. FITÉ, «Noves dades sobre l'activitat pictòrica a la Seu Vella de Lleida, segle xiv», *Lambard*, vol. VIII, 1995 (1996), p. 75-97, i idem, «Estada a Lleida de Pere Garcia de Benavarri», *Occidens*, 1 (1985), p. 97-100.

2. Vegeu R. ALCOY, «El taller de Pere Teixidor i l'inici de l'inter-nacional a Lleida», *L'Art Gòtic a*

De l'Escola de Lleida, el pintor que més bé en coneixem, mercès a l'obra documentada, és Jaume Ferrer¹. En el treball que presentem, no pretenem abordar l'espinesca qüestió de si van existir un o dos pintors amb el mateix nom. Som conscients de la problemàtica que comporta el gruix de retaules anònims que s'inclouen dins de dita escola, per altra banda, d'una gran unitat i coherència i amb una clara evolució generacional, com s'ha fet palès darrerament². Post, conscient d'aquest problema, va repartir-los ja en dos grups, allora que definia el mestre de la Paeria i el de Verdú entorn de retaules actualment adscrits a Jaume Ferrer³. El primer grup el constituïa a partir del retaule de Sant Salvador, procedent d'Albatàrrec i custodiat al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, mentre que el segon ho féu en base a la taula del Sant Sopar que es troba al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, procedent de Linyà, que li permeteren crear les figures dels mestres d'Albatàrrec⁴ i del Sant Sopar de Solsona⁵. Grups tots dos que el Sr. Gudiol⁶, prenent la taula signada per un «Iacobus Ferrerii m(e) (fecit)» que mostra la representació de la Epifania, pertanyent a les restes d'un retaule del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal —procedent de Binaced⁷—, va integrar en la producció d'un sol pintor, sota la denominació de Jaume Ferrer I.

Aleshores es coneixia ja el rebut de 1457 que va permetre assignar a Jaume Ferrer el retaule dedicat als goigs de la Verge Maria que es guarda al Museu Diocesà de Tarragona, procedent de l'església de la Sang d'Alcover⁸, i a partir d'aquest, incloure en la seva producció els retaules de la Paeria i de Verdú que Gudiol Cunill⁹ ja havia intuït que eren de la mateixa mà, en comparar-los amb el retaule de Sant Llorens que es conserva al Museu Episcopal de Vic, procedent de Preixana¹⁰. I fou en base a aquestes dades que Gudiol Ricart

va poder perfilar les figures de Jaume Ferrer I i de Jaume Ferrer II, argumentant i justificant el salt qualitatiu dels grups mencionats més amunt, que va refondre i integrar en la producció del primer, per simple evolució d'estil¹¹.

La revisió de la Dra. Alcoy de les hipòtesis de Gudiol, darrerament exposades de nou¹², fa palesa la dificultat que comporta apropar el grup del Sant Sopar al Jaume Ferrer de la taula signada, o l'integrar-lo en la producció del mestre d'Albatàrrec que aquesta mateixa autora proposa identificar amb Pere Teixidor, el primer pintor, paradoxalment, que apareix documentat de l'Escola de Lleida, sense que fins ara se li hagi pogut assignar cap obra amb seguretat, tot i que, des del 1397, consta com a pintor establert a la ciutat del Segre¹³.

Els retaules del segon grup, adscrits al mestre del Sant Sopar, mostren una coherència i una dependència, a la vegada, tan gran respecte del primer, que li han fet plantejar darrerament a dita autora l'existència d'un segon Pere Teixidor, fill del primer, com a possible autor, el qual restaria actiu a partir del 1420-1430 i fins al 1448¹⁴, que, a nivell d'estil, seria més avançat que el pare, i adscriure així aquestes dues generacions de Teixidor en un primer gran taller obert a Lleida des de finals del segle xiv fins als anys trenta, moment en el qual n'apareixeria un de nou que acabaria imposant-se, encapçalat pel Jaume Ferrer que abordem, sorgit del taller dels Teixidor, amb qui relaciona, per altra banda, la taula signada, en què veu, a més de la mà de Jaume Ferrer, la de l'hipotètic segon Teixidor¹⁵. És, per tant, a partir d'aquesta obra signada que resta plantejada l'aparició d'un segon taller que succeiria el dels Teixidor, i que inclouria Jaume Ferrer i els seus fills, Baltasar i Mateu, el qual estaria actiu del 1430, aproximadament, fins al 1506, quan desapareix Mateu Ferrer de la documentació, el fill

de Jaume Ferrer que heretà el taller, ubicat, com se sap, a la plaça de la Cadena, al barri de Sant Llorenç, a sota mateix del barri de la Suda¹⁶.

Aquestes hipòtesis no s'han acceptat plenament per part de tots els investigadors. Isidre Puig, per exemple, segueix mantenint, en els aspectes fonamentals, les hipòtesis proposades pel Sr. Gudiol Ricart. No cal dir que ens trobem davant d'un complex panorama d'obres anònimes que mostren clares connexions entre elles i, com dèiem, una evident evolució generacional que l'escassa documentació fa difícil que es puguin esbrinar autories i tallers amb seguretat. A l'única conclusió que podem arribar de tot l'exposat, si tenim en compte les dades objectives de què disposem, és que Pere Teixidor ocupà un lloc important dins el panorama de la pintura lleidatana¹⁷, des del 1397, quan apareix per primera vegada, fins al 1446, per aquest motiu, tot inclina a creure que, de les obres conservades anònimes, almenys una part ha de pertànyer al seu taller, i podem afirmar, a més a més, que aquest taller va tenir continuïtat després del 1430, àdhuc un cop mort Pere Teixidor vers el 1448, ja que sabem documentalment que el substituï el seu fill Tomàs Teixidor. Un taller que es coneix on estava ubicat, al Cappont, al carrer de la Trinitat¹⁸, en el mateix lloc on tenien l'habitatge els Teixidor, que disposà, a més a més, de la participació d'altres pintors associats, com fou el cas

de Joan Solivella, fill de Guillem Solivella¹⁹, qui fou escultor i mestre d'obra de la seu lleidatana entre el 1378 i el 1404. Es tracta d'un pintor de no gaire relleu que cal identificar amb Joan Conilles o Coniller reiteradament citat, tot perpetuant un error en la transcripció del patronímic²⁰. El 1441 consta cobrant per tasques relacionades amb el repintat del retaule major, al costat de Pere Teixidor i Jaume Ferrer, i el 1461 sembla encara actiu al costat de Tomàs Teixidor²¹. Un altre possible membre d'aquest taller hauria pogut estar el pintor Joan de Sant Martí²².

És suggeridor identificar Pere Teixidor amb el mestre d'Albatàrrec i pot resultar àdhuc raonable apropar el Sant Sopar de Solsona al Jaume Ferrer que signa la taula del museu de Lleida, amb la finalitat d'intentar mantenir les dues personalitats dels Ferrer proposades pel Sr. Gudiol. Sorgeix, emperò, una dificultat, deixar en la incertesa l'evolució de Pere Teixidor, si es contempla únicament una personalitat, atesa la seva llarga trajectòria i, a més, amb el handicap que aquest es documenta col·laborant amb Jaume Ferrer. Hi ha la coneguda resolució del consell de la Paeria del 1439, per la qual es donà llicència als pintors Pere Teixidor i Jaume Ferrer per tenir retaules i pintar-ne a les golfes de la Paeria²³. Una notícia del màxim interès, ja que ens permet suposar una col·laboració entre tots dos pintors o àdhuc que haguessin format una

tivitat pictòrica i artesana a la Lleida del segle xv. La Seu Vella», *L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 427-472.

17. Que havia de tractar-se d'un pintor d'una certa notorietat, ho corrobora el fet que fossin trobats cinc dibuixos d'escenes de la Passió entre els béns de Rotllif Gaulter, que hom pot suposar que els encomanà l'escultor perquè li servissin de model per a la nova predel·la que li fou encomanada per al retaule major de la catedral de Lleida. Llegim a l'inventari dels béns de l'artista: «V peces de paper pintades de ma d'en Teixidor de la Passio de Ihesus Christi» —vegeu F. FITÉ, «L'alberg i l'inventari patrimonial de Rotllif Gaulter, escultor i mestre d'obra de la Seu de Lleida (1442)», *Seu Vella*, 3 (2001), p. 147.

18. BERLABÉ, «Activitat...», p. 432-433. La notícia és de J. LLADONOSA, «Llum i fundacions pies a la Seu Vella de Lleida», *El bisbe Ferrer Colom, la llum, els tapissos i les portades plateresques de la Seu Vella*, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1992, p. 103.

19. F. FITÉ, «Els mestres d'obra d'època medieval (segles XIII-XV)», *Seu Vella, l'esplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Fundació «La Caixa», 2003, p. 55-56.

20. Agraïm a l'Albert Velasco que ens n'hagi facilitat la informació, la qual la publicarà en el capítol corresponent a la pintura gòtica de l'obra *Arrels Cristianes: Presència i significació del cristianisme en la història i en la societat de Lleida*, en premsa.

21. Aquest pintor es registra per primer cop el 1391, i el 1424 consta actiu al taller dels Teixidor. Concretament, el 2 de juny llegim als *Compota Ornamentorum*, Arxiu Capítular de Lleida, 1924, f. 4v. «Item comprí dos caps per als diables costaren xx sous pagats son an Teixidó, revells Joan Çolivella servidor seu». L'any 1458 pensem que encara era al taller esmentat, ja que es registra als *Compota Ornamentorum*, 1458, f. 6v. «Item he dats an Çolivella pintor per renovar la patena de fusta de la sagristia 2 sous» i el 1461 surt documentat encolant la pica d'aigua beneïda del portal de l'Anunciada de la seu de Lleida. Evidentment, si és que es tracta del mateix pintor, ja que, pel nombre d'anys transcorreguts, podríem pensar en un possible descendent —aquesta darrera notícia la recull C. ARGILÉS, «Notes sobre els pintors lleidatans del segle XIV i XV segons els Llibres d'Obra de la Seu Vella», *Analec-ta Sacra Tarraconensia*, vol. 68 (1995), p. 102.

22. Es documenta entre el 1443 i el 1452 —BERLABÉ, «Activitat...», p. 440-441.

23. Vegeu *infra* n. 53.

Catalunya. Pintura II. El corrent internacional, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 134-135.

3. Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, vol. I-III, Cambridge, Harvard University Press, 1933, p. 290-292 i 336; Josep Gudiol; Santiago Alcolea Blanch, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Ed. Polí-grafa, 1986, p. 111-112.

4. Al mestre d'Albatàrrec s'adscriuen actualment, a més a més del retaule de sant Salvador suara esmentat, els tres retaules destruïts de l'ermita de Sant Antoni de la Granadella, dedicats a sant Antoni Abat i la Magdalena, a sant Llorenç i sant Joan Baptista i a santa Anna i sant Jaume; les taules del retaule de santa Lúcia que es conserven al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal; el retaule destruït el 1366 de Sant Vicent d'Albelda; la taula amb la Mareddéu de l'Speed Art Museum de Louisville (Kentucky) i el retaule de la santa Creu, sant Antoni Abat i sant Joan Baptista que procedeix de l'antic hospital de Benavarrí i que se serva actualment a l'església parroquial. Retaules als quals cal afegir, en una fase una mica més avançada, el de la Pietat, que, procedent de Castelló de Farfanya, se serva al Museu Episcopal de Vic; la taula del Salvador d'Estopinyà,

que es troba al Museu d'Art de Catalunya, i els fragments d'una predel·la conservats també al museu de Vic —vegeu ALCOY, «El taller...», 2005, p. 134-144. Ruiz Quesada hi afegeix, a dites obres, el retaule de Sant Vicent de Sen-des, conservat al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, i un retaule dedicat a sant Antoni Abat que es data vers el 1410, actualment desaparegut, que a principis del segle XX emigrà a París, segons una fotografia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de Joan Vidal i Ventosa —vegeu F. RUIZ i QUESADA, «Altres obres de Lleida i de la Conca del Segre», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 146-147.

5. Al mestre del Sant Sopar s'adscriuen fonamentalment la taula de Linyà i la signada de Lleida.

6. GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura...*, p. 111-112.

7. J. YARZA, «Jaume Ferrer. Epifania i adoració del Nen», *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes* (s. XIII a s. XV), Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1991, p. 66-68.

8. El rebut o àpoca, que porta data de 20 d'octubre de 1457, de

reconeixement dels darrers 100 florins percebuts per l'obra del retaule, davant dels jurats de la vila d'Alcover, el publicà Sanç CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, els tresors, els artistes, els capitulars*, Barcelona, Bibl. Balmes, 1935, p. 112.

9. J. GUDIOL CUNILL, *Noció d'Arqueologia Sagrada Catalana*, 2a ed., Vic, Impr. Balmesiana, 1933, vol. II, p. 540.

10. Aquest retaule, clarament del taller de Jaume Ferrer, actualment es tendeix a considerar-lo obra conjunta de Jaume Ferrer i el seu fill Mateu Ferrer, sense descartar que hi hagués intervingut també l'altre fill Baltasar —I. PUIG, «Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida», *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1998, p. 117, vegeu *infra* n. 15.

11. *Supra* n. 3.

12. *Supra* n. 4.

13. La notícia la publicà J. M. MADURELL, «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de*

Barcelona, vol. VII (1949), p. 195, doc. 561.

14. La darrera notícia és del 10 de juliol de 1447 i figura declarant, juntament amb altres ciutadans, en un judici per una brega haguda entre Gabriel Tapioles i Johan del Pi, d'una banda, i el fill de Ramon Johan i el brodador Sancho Vilalba, de l'altra, per la qual cosa es condemnà els primers a pagar cent morabetins de multa. G. ALONSO, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lleida, IEI, 1976, p. 136, situa la desaparició el 1448, sense que s'hagi pogut verificar la notícia que aporta —vegeu I. PUIG, «El retaule dels sants Joans del convent de sant Francesc de Montblanc. Noves consideracions sobre el pintor Pere Teixidor», *Centre d'Estudis de la Conca de Barberà (Montblanc). Aplec de Treballs*, 17 (1999), p. 97 i 108.

15. ALCOY, «El taller...», 2005, p. 137-144.

16. Sobre Mateu Ferrer, hi ha aplegada la documentació a I. PUIG, «Documentos de pintores y pinturas del siglo XVI en la Seu Vella de Lleida», *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1998; també a C. BERLABÉ, «Ac-

24. ALCOY, «El taller...», 2005, p. 143.

25. F. RUIZ QUESADA, «El panorama artístic a Lleida», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 301.

26. GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura...*, p. 149-153. J. YARZA, «Jaume Ferrer II. Taula de Sant Julià d'Aspa», *La Seu Vella de Lleida: La catedral, els promotors, els artistes (s. XIII s. XV)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1991, p. 161-162; ídem, «Retaula de la Paeria. Jaume Ferrer II i col·laboradors», *Catalunya Medieval*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1992, p. 322-323; ídem, «La pintura espanyola medieval: el mundo gòtico», *La pintura espanyola*, Electa, Milà, 1995, p. 124-127. R. ALCOY, «Taller de Jaume Ferrer i Pere Teixidor. Sant Jeroni», *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Prefiguració*, Barcelona, 1992, p. 283-285; ídem, «Jaume Ferrer i Pere Teixidor. San Jerónimo», *Cathalonia*, Museo del Prado, Madrid, 1997, p. 169-174; ídem, «La pintura gòtica», *Art de Catalunya. Pintura antiga i medieval*, ed. L'Isard, vol. 8 (1998), p. 287-290. F. RUIZ i QUESADA, «El panorama artístic a Lleida», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 301-302.

27. Les publicacions més destacades sobre dit pintor: I. PUIG, «Sant Blai. Jaume Ferrer II», *Pulchra*, Lleida, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1992, p. 94-95; ídem, «Sant Julià d'Aspa. Jaume Ferrer II», *ibidem*, p. 96; ídem, «Sant Jaume. Jaume Ferrer II», *ibidem*, p. 96; ídem, «Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida», *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1998, p. 75-109; ídem, «Jaume Ferrer II», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent Internacional*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 304-314. En el moment d'entrar a impremta, s'ha publicat un darrer estudi monogràfic que, referent als aspectes fonamentals, segueix els estudis anteriors, d'Isidre PUIG, *Jaume Ferrer II, pintor de la Paeria de Lleida*, Lleida, Institut Municipal d'Acció Cultural de Lleida i Pagès Editors, 2005.

28. RUIZ QUESADA, «Altres...», 2005, p. 147.

29. Ruiz Quesada veu el valencianisme com una de les vies per entendre certs aspectes de l'estil del mestre d'Albatàrrec, en el qual detecta contactes amb el mestre de Villahermosa i G. Starnina, un valencianisme apuntat també pel mestre de Montsó a qui dit autor proposa integrat, com

societat per protegir llurs interessos, en un moment en què deuriem dominar el mercat lleidatà.

Cal fer esment, per cloure aquesta breu introducció sobre la problemàtica que gira a l'entorn de Jaume Ferrer i l'Escola de Lleida, d'un darrer mestre anònim, batejat per la Dra. Alcoy²⁴ com a Mestre de Montsó, al qual únicament se li ha assignat, fins ara, el retaule de doble advocació dedicat als sants eremites Pau i Antoni Abat, que, procedent de Montsó, es conserva al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, i el retaule de santa Llúcia, de Tamarit de Llitera, que el Sr. Gudiol va incloure també en la producció de Jaume Ferrer I. És convincent, penssem, que es tracta d'una personalitat artística clarament diferenciada de les proposades més amunt, encara que no gaire distanciada, si tenim present que darrerament s'ha proposat que hauria pogut formar part del taller de Jaume Ferrer²⁵.

Jaume Ferrer: aspectes biogràfics i de la trajectòria artística

Sobre la formació i l'establiment del taller a Lleida

Com dèiem, Jaume Ferrer és el pintor que coneixem més bé de l'Escola de Lleida²⁶, tot i tenir únicament documentats dos retaules, ja que els trets que caracteritzen el seu estil han permès de temps atribuir-li tot un conjunt de taules i alhora determinar la trajectòria i l'evolució de la seva producció artística, que s'inicia amb el retaule de Verdú i que

hem dit, dins el taller de Jaume Ferrer —RUIZ QUESADA, «El panorama...», p. 300-301. Cal indicar que les comparances entre el mestre d'Albatàrrec i el mestre de Villahermosa les havia efectuades ja Saralegui i serviren a Rosa Alcoy per argumentar sobre el valencianisme i l'aragonesisme que considera una de les bases de l'Escola de Lleida —ALCOY, «Jaume...», 1997, p. 169; L. DE SARALEGUI, «Restos de retablos descabados», *Museum*, VII, núm. 10 (1928), p. 353-372. Hem de tenir en compte una dificultat afegida a l'hora de veure d'establir el lloc d'origen de la nissaga dels Ferrer, en primer lloc, que es tracta d'un cognom molt comú i, en segon lloc, que documentem diversos artesans i pintors, quasi coetanis, amb el nom de Jaume Ferrer. YARZA, «Jaume...», 1991, p. 161-162, ho constata a Lleida mateix, on es registra un rellocter i un picapedrer en aquesta mateixa època —vegeu també PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 75; BERLABÉ, «L'activitat...», p. 435, n. 40. Igualment, a Barcelona, el Sr. Madurell donà notícia de l'existència, com a mínim, de dos pintors amb dit

nom, un daurador que registra el 1373 i un altre, de més suggeridor, paveser, perpunter i cortiner que el 1406 s'assenyala com a «pictor civis Barchinone», els quals s'ha descartat que puguin identificar-se amb l'homònim lleidatà —J. M. MADURELL, «El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VII (1949), p. 128, reg. 201 i 202. Si anem a València, hi trobem igualment pintors coetanis amb el cognom Ferrer, així, el 1396 registrem un Miquel Ferrer i, el 1423, un Bernat Ferrer que figura com a «vicinus Valencia» —vegeu J. SANCHÍS SIVERA, «Pintores medievales de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, XIV (1928), p. 33; ídem, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, Tip. L'Avenc, 1914 (facs. 1996), p. 14 i 57.

30. RUIZ QUESADA, «El panorama...», p. 302; vegeu també, sobre Rafael Destorrents, les pàgines 223-224.

31. Sobre l'estada a Lleida de Rafael Destorrents, vegeu F. FITÉ; C. BERLABÉ, «L'estada a Lleida de

asseleix la plena maduresa amb els retaules de la Paeria de Lleida i d'Alcover. En aquest estudi, però, no ens estendrem a detallar tot el més significatiu de la seva biografia, exposat ja en l'esmentada tesi doctoral, i en estudis posteriors, d'Isidre Puig²⁷, sinó que ens fixarem únicament en aquells aspectes que considerem interessants pel que ens proposem o que admeten seguir sent objecte de recerca, com és el cas de la formació de l'artista.

En aquest sentit, esdevé interessant la hipòtesi que darrerament ha plantejat Ruiz Quesada²⁸ sobre l'origen del llinatge dels Ferrer, en constatar l'existència d'un Guillem Ferrer actiu el 1396 a Morella, oncle, a més a més, d'un Pere Teixidor que veiem cobrant un albarà per l'obra del retaule de Sant Antoni de Cati que s'afirma que havia pintat el dit Guillem. Aquest autor veu, en les dades esmentades, una via per entendre l'origen dels Ferrer i la seva formació, alhora que constata el possible parentiu dels Teixidor i els Ferrer de Lleida, interessant certament per entendre la col·laboració dels Ferrer i els Teixidor apuntada més amunt²⁹.

Una via que no s'ha tingut en compte fins ara i que pot ajudar a aclarir igualment la formació de Jaume Ferrer, feta notar així mateix per Ruiz Quesada³⁰ i que compartim plenament, té a veure amb la presència a Lleida, des del 1419, de Rafael Destorrents o Gregori³¹, la influència del qual pot haver estat determinant per alguns dels aspectes del seu estil, més atansat a l'obra d'artistes com ara Guerau Gener o Ramon de Mur que no pas a la de Borrassà, com tradicionalment s'ha argumentat en relació a la seva primera fase.

Bernat Martorell i Rafael Gregori i la policromia del retaule major de la Seu Vella», *Locus Amoenus*, 2 (1996), p. 103-110. En aquest estudi ja vàrem destacar el paper que desenvolupà aquest artista en el projecte del repintat del retaule major de la seu de Lleida i de com participà en el policromat de la imatge titular. De fet, el veiem actuar en nom del capítol i figurar en la direcció de l'obra, conjuntament amb Martorell. De la seva activitat artística, fins ara no es tenien dades d'encàrrecs fets a Lleida, tot i que vàrem possibilitar, en aquest estudi, la possible participació en la il·luminació d'un processional. Actualment, podem aportar una nova notícia que ratifica la seva activitat a la nostra ciutat. Es tracta de la tramesa d'un missal des de Barcelona, que es féu relligar i al qual s'afegiren quatre gafets d'argent que ell mateix daurà. Cobrà deu florins d'or «per a despesa del dit missal», per la qual cosa hem de convenir que s'encarregà del trasllat i del relligat, encara que, a la vista de la quantitat cobrada, és possible que executés alguna il·lustració (F. FITÉ; A. VELASCO,

«De scriptoribus, illuminatoribus i librariis a la Lleida baixmedieval», *XV Congreso Español de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, en premsa).

32. F. FITÉ, «Els vitrallers de la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella*, 2 (2000), p. 64-65; RUIZ QUESADA, op. cit., p. 224.

33. La possible influència de Pere Joan en l'estil de Jaume Ferrer ja l'ha apuntada l'Isidre Puig, arran de documentar-lo a Verdú entre el 1431 i el 1433, any en què renuncià a l'execució del retaule major que se li havia encarregat, a favor de Jaume Ferrer precisament —PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 83 i 87-91.

34. Essent encara mestre d'obra Guillem Solivella, entre la nòmina de piquers que treballen a la croera de la porta dels Fillols de la seu de Lleida, n'apareixen dos de forans, Gostant i Bartomeu de Brussel·les, que poden considerar-se entre els possibles introductors dels corrents renovadors de l'internacional, juntament amb els esmentats vitrallers —F. FITÉ,

En aquesta etapa formativa, ha de tenir-se en compte, també, la presència a Lleida d'altres artistes difusors de l'estil internacional i la seva evolució, en primer lloc, la dels vitrallers Nicolau de Maraia i Joan de Santamat, com ja s'ha remarcat³², a continuació, la de tot un seguit d'escultors, entre els quals cal destacar Charles Gaultier i Rotllí Gaultier, que foren, a més, mestres d'obra de la catedral lleidatana, el primer de 1410 a 1427 i el segon de 1436 a 1441, any de la seva mort, i Pere Joan³³, present a Lleida el 1424, on dirigia les obres de la capella Gralla³⁴. Nòmina d'escultors a la qual cal afegir Marc Safont i, sobretot, Jordi Safont, que fou esclau d'aquest, el qual mostra un estil avançat i un naturalisme comparable al de Jaume Ferrer³⁵. Jordi Safont succeí, en el mestratge de la catedral lleidatana, Rotllí Gaultier (1442-1453).

És en aquest context on cal analitzar l'estil avançat del nostre pintor, atent a les novetats dels tallers de Barcelona, especialment del de Martorell, i situat en una fase de dissolució del segon internacional i la introducció dels nous corrents flamencs. Jaume Ferrer mostra una osmosi al llarg de la seva trajectòria, en l'assimilació d'altres influxos, sobretot aragonesos, que en alguns aspectes l'apropen a Blasco de Grañén³⁶. Si acceptem que la taula signada, esmentada més amunt, és obra del seu possible pare, Jaume Ferrer I, haurem de convenir que aquesta facultat ja es manifestava en aquest darrer, per exemple, en comparar la taula del Sant Sopar amb la signada, en la qual s'ha detectat un naturalisme flamenquitant, més enllà del valen-

cianisme del segon internacional que caracteritza aquestes obres³⁷.

És precisament coincidint amb la cronologia d'aquesta obra autògrafa, que es data vers el 1430, quan documentem per primer cop el Jaume Ferrer que estudiem com a «pictore, cive civitatis Ilerde» i casat amb una tal Maria Teia, filla de l'armer de Barcelona Guillem Teia. El protocol, que està datat el 14 de desembre, ens el mostra a Barcelona, on actua com a procurador de la seva muller en la venda d'unes cases de la seva propietat, situades a la plaça Nova³⁸. Després no n'apareixen nous rastres documentals fins al 1434, en què consta residint a Verdú per tal de pintar el retaule major; notícia que coneixem mercès al llibre de baptismes i òbits de la parroquial d'aquesta vila (1394-1480)³⁹.

Jaume Ferrer s'hi havia establert juntament amb la seva muller i un germà seu, de nom Gaspar Ferrer⁴⁰, no sabem si per ajudar-lo, ja que consta també com a ciutadà de Lleida⁴¹. Les notícies que es registren en l'esmentat manuscrit tenen a veure amb els apadrinaments que els dos esposos assumiren durant el seu sojorn a Verdú, el primer dels quals es registra el 22 de desembre de 1434, on consta com a padri de la filla de Guillem Pagès, a qui es posà de nom Novella —«Jachme Ferrer pintor de la ciutat de Leyda e la dona na Benigna uxor den Pere Mora»—, i el darrer, el 5 de juliol de 1436⁴². Aquestes notícies i les exhumes per Isidre Puig als llibres de protocols de Verdú, ens acaben d'informar sobre l'estada dels Ferrer a la vila, la qual finalitzà a finals d'agost de 1436, quan li foren satisfets els darrers 271 florins del muntant total de 943 a què ascendia el preu del retaule⁴³.

cop en un protocol corresponent a la venda d'un tros de terra que efectuen els hereus d'Antoni Arnau, benefactor del retaule major, i els jurats de Verdú; entre els testimonis, hi apareixen «Jacobus Ferrer pintor e Guaspar Ferrer eius fratres civitatis Ilerde». L'Isidre Puig ha possibilitat que també fos pintor —PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 84., n. 48, i p. 96.

41. El primer que va donar la notícia de l'estada a Verdú de Jaume Ferrer fou J. PIQUER, *El senyoriu de Verdú*, Tarragona, Reial Societat d'Arqueologia, 1968, p. 12, n. 13, d'on se n'assabentà J. LLADONOSA, *Història de Lleida*, Lleida, vol. 1, 1972, p. 668, i ALONSO, *Los maestros...*, p. 123, que, segons Puig, molt possiblement consultà el manuscrit parcialment, ja que equivocadament proposà a Benigna com a muller de Jaume Ferrer, quan aquesta hem vist que era dona de Pere Mora. Qui ha publicat totes les notícies de dit manuscrit ha estat en Ramon BOLLADA, «El temple parroquial de Verdú. Evolució històrica i arquitectònica», *Santa Maria de Verdú i altres temes verdumins*, Solsona, Grup de Recerques de les Terres de Ponent, 1991, p. 20, n. 78, se'n va fer ressò PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 79.

42. Vegeu, de l'esmentat llibre de baptismes, el foli 64, referent al primer bateig. El segon data ja del 22 de maig de 1435, quan feia un any que els Ferrer residien a Verdú. Ara la que és batejada és Isabel, filla de Bernat Marrades; hi consten com a padrins «mestre Andreu ymaginaire e madona Maria muller den Jacme Ferrer que fa lo retaule de la iglesia parroquial de Verdú» (f. 66), primera notícia que ens informa que Jaume Ferrer pintava el retaule major de Verdú. El bateig següent correspon al 9 d'octubre d'aquest mateix any i l'infant que és bateja porta el nom de Pere Alanech, que era fill de Bernat Alanech; hi consten com a padrins «Pere Palarollà prevere, Jacme Ferrer pintor e Salvador Jordà specier» (f. 67). El 30 d'octubre llegim que «fou batejada Jacmeta filla den Pere Clapers [...] padrins lo discret n'Anthoni Palarollà prevere, G. Gasó Sabater, Pere Tristany e padrines les dones na Maria muller den Jacme Ferrer pintor e na Johana muller den Ramon Mungay» (f. 68). Finalment, el 5 de juliol de 1436, s'hi anota el darrer bateig, on s'indica que fou «baptizada na Coloma filla den Johan Prunera menor de dies e na Margarida muller sua, foren padrins en Jacme Ferrer pintor e la dona» (f. 71).

43. La notícia és del 25 de maig i constitueix una de les aportacions de l'Isidre Puig, que ha fet notar l'alt valor del retaule, si es té en compte que el d'Alcover (1457) costà únicament 400 florins. Sembla que el preu ja l'havien fixat els jurats de Verdú amb Pere Joan, que era qui havia de dur-lo a terme i renuncià, curiosament, a favor de Jaume Ferrer, segurament perquè fou cridat per l'arquebisbe

La capella Reguesens de la Seu Vella de Lleida: memòria històrica i estudi artístic (en premsa). Hi ha, a més a més, un mestre d'obra de la catedral lleidatana anònim, entre el 1405 i el 1408, a la vegada mestre d'obra del claustre de la col·legiata de Sant Pere d'Àger, que, per raons d'estil, creiem que es tracta del Pere de Sant Joan que uns quants anys després documentem a la Seu d'Urgell, dirigint les obres del cor de la catedral —vegeu F. FITÉ, «El claustre de la Canònica de Sant Pere d'Àger», *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (2), Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 194. Quant a la notícia sobre Pere Joan dirigint les obres de la capella Gralla, la publiquem a F. FITÉ, «Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions», *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat autònoma de Barcelona, 2001, p. 383 i 389-390.

35. En els relleus de la trona atri-

buïts per la Dra. Español a aquest escultor és on es fa més palès aquest naturalisme, especialment en el relleu de Sant Marc, on es detalla l'escriptori amb la mateixa minuciositat que advertim a l'Anunciació del retaule de la Paeria o en la taula de Sant Jeroni del Museu d'Art de Catalunya, de procedència desconeguda.—F. ESPAÑOL, «Un púlpito gòtico de la catedral de Lérida en la obra del escultor Jordi Safont», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XL, 1990, p. 21-42.

36. Això s'ha suggerit tenint present els contactes amb Pere Garcia de Benavari, el qual, l'any 1445, el trobem actiu al taller de Blasco Grañén, establert a Saragossa —vegeu RUIZ QUESADA, «El panorama...», p. 302, i l'estudi recent de C. LACARRA DUCAY, *Blasco Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Saragossa, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), 2004, p. 230-231. Respecte a Pere Garcia, darrerament s'ha proposat, un xic forçadament, una possible col·laboració amb Jaume Ferrer en un hipotètic retaule del qual ens han pervingut una dor-

mició, conservada al MNAC, i dues taules amb l'Anunciació i la Nativitat avui servades al Museu de Cleveland (I. PUIG, «La Dormició de la Mare de Déu del Museu Nacional d'Art de Catalunya: Noves consideracions a l'obra del pintor Pere Garcia de Benavari», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIV, 2000, p. 263-272). El que cal remarcar de l'exposat és que, encara que se suposi la formació de Pere Garcia a Saragossa al costat de Blasco de Grañén, mercès a la documentació, aquesta fase primerenca no s'havia pogut corroborar amb obres, malgrat els darrers intents de la Dra. M. C. Lacarra d'atribuir-li alguns conjunts encara avui conservats a San Pedro de Siresa, que res no tenen a veure amb l'estil del pintor de Benavari. Darrerament, l'Albert Velasco li ha pogut atribuir, molt convincentment, el retaule de Villarroya del Campo i altres obres que, tradicionalment, s'havien considerat del taller de Blasco de Grañén i del Mestre de Riglos. En aquest sentit, vegeu l'article que l'esmentat autor publica en aquest mateix volum.

37. La primera a advertir-ho fou R. ALCOY, *Pintures del gòtic a Lleida*, Lleida, Col·legi d'Arquitectes i Aparelladors Tècnics de Lleida, 1990, p. 22.

38. La notícia l'extraiem d'una acta notarial de donació efectuada l'any 1467 a favor de Joana, dona de Pere Sunyer, per part de fra Pere d'Olivares, infermer del monestir de Sant Pau del Camp. Aquest fa constar la venda en subhasta pública de les cases i de llur adquisició per part del veterinari Joan Despuig, així de com aquest féu testament el 8 de març de 1449, en el qual disposa que fossin marmessors Antoni Illa, Nicolau de la Font i Berenguer Ranard, els quals posaren en subhasta pública els seus béns, entre ells hi ha les cases esmentades que dit fra Pere d'Olivares ara deixa a Joana, la dona de Pere Sunyer, hostaler de Barcelona. La notícia la publica MADURELL, «El pintor...», 1949, p. 128-129, reg. 204.

39. Aquest manuscrit es conserva a l'Arxiu Parroquial de Verdú.

40. Aquest germà consta un únic

Dalmau de Mur per realitzar el retaule major de la catedral de Saragossa, quan encara no havia finalitzat el retaule major de la catedral de Tarragona. L'Isidre suposa que el retaule de Verdú el va començar Pere Joan i el seu taller i àdhuc que Jaume Ferrer va poder emprar la seva traça per dur a terme l'obra pintada que en origen havia de ser esculpida. En aquest sentit, apunta com el sòcol actual del retaule correspon a aquesta primera fase d'execució de Pere Joan —juntament amb la imatge de la Mare de Déu—, en el qual es poden veure les portes d'arc conopial dels extrems, flanquejades per l'heràldica de la vila combinada amb la dels dos benefactors principals de l'obra, Antoni Arnau i l'abat de Poblet, Miquel Roure (1435-1437), tenint en compte que la iniciativa de fer el retaule va haver de correspondre als jurats de la vila de Verdú, que van disposar de l'aportació dels Arnau, fundadors d'un benefici o capellania sota l'advocació de la Concepció a la parròquia de Verdú, amb el compromís d'erigir un altar proveït del seu aixovar i retaule, a més, van deixar diners per a l'esmentat retaule major. Pere Joan es documenta a Verdú entre el 1431 i el 1433, any en el qual renuncià a executar el retaule. L'escultor Andreu, que hem vist aparèixer al costat de la dona del pintor apadrinant un infant, el 1435, l'assenyala Puig com a possible participant en dita obra escultòrica, i potser cal creure que fou també l'autor de l'estàtua de la maredeu que presidí el retaule, ja que no s'adiu amb l'estil de Pere Joan, tot i les restauracions sofertes —per tot plegat, vegeu PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 80-96.

44. Aquest consta al *Llibre de Seguretats (1440-1450)*, el 2 d'agost de 1447, prestant homenatge al veguer Gispert de Ponç i promentent fer-ho de nou al cap de vuit dies «Baltasar Ferrer pintor habitador de la present ciutat» —PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 99, n. 77.

45. L'obrador dels Ferrer, això no obstant, no es documenta fins al 1453, en què, arran d'una reforma d'empedrats de carrers, es fa esment del carrer de «Jaume lo pintor». Segons el Sr. Lladonosa, es tracta de l'actual carrer Alçamora, el qual limitava amb la plaça de la Cadena, on consta l'obrador —J. LLADONOSA, «La escuela pictórica de los Ferrer», *Las calles y plazas de Lérida a través de la historia*, Lleida, Impr. P. Guimet, vol. 1, 1961, p. 156-158. Sobre aquesta qüestió, vegeu també BERLABÉ, «L'activitat...», p. 437-438. Quant a Mateu Ferrer, cal tenir en compte també a l'autora esmentada —ibidem, p. 445-447— i PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 109-118.

46. Era bastant comú entre els mestres artesans, a més de l'alberg, posseir un hort i una vinya per fer front a l'important consum de vi, com és el cas de

Desconeixem si a Lleida ja tindria establert el seu taller al carrer de la Cadena, ja que no consta documentalment fins als anys cinquanta. Hem de suposar que sí, ja que, a partir del 1437, apareix vinculat a la Paeria, primerament com a prohomi i conseller per la mà mitjana i després ocupant uns altres càrrecs. Desconeixem també el moment en què nasqueren els dos fills que ens consta que tingué amb la seva esposa Maria, Baltasar i Mateu, els quals també foren pintors i membres del taller del pare. En el cas de Baltasar, n'existeix una sola notícia del 1447⁴⁴, per la qual cosa pensem que morí jove, mentre que, sobre Mateu, hi ha prou documentació per saber que després del 1461, quan desapareix tot rastre documental de Jaume Ferrer, motiu pel qual se suposa que morí, fou qui es féu càrrec del taller patern, malgrat que no apareix documentalment fins al 1477. El taller dels Ferrer sempre estigué ubicat a la plaça de la Cadena, on Mateu el dirigí fins al 1506, any en què deixa de documentar-se i, per tant, suposem que morí⁴⁵.

Tot porta a creure que fou en aquell moment quan el nostre pintor assolí la seva plena condició de ciutadà de Lleida i adquirí l'estatus social de pintor reconegut i amb prestigi, un prestigi que anirà en augment i que arribarà a la seva plenitud entorn als anys quaranta, quan figura entre els prohoms de la ciutat i gaudeix d'un cert nivell econòmic, amb casa pròpia i algunes propietats⁴⁶, com ara un hort a la partida de Fontanet. Una bona situació econòmica que segurament propicià que fos elegit membre del consell general de la Paeria, entre els representants de la mà mitjana⁴⁷. Ja hem pogut constatar que s'havia casat amb la filla d'un home d'ofici, de la seva mateixa

Jordi Safont —vegeu C. BERLABÉ, «Jordi Safont, un mestre d'obres de mitjan segle XV a la Seu Vella de Lleida. Noves aportacions», *Lambard*, VIII-1995 (1996), p. 31-39. Desconeixem exactament les propietats dels Ferrer, únicament coneixem, ara per ara, la possessió d'un hort. Ho sabem mercès a la venda d'un censal mort que s'havien venut els hereus de Jaume Ferrer, de la qual fou sol·licitada còpia el 7 de juliol de 1502 per part del seu fill «Matheo Fereri pictori». Aquest document, que ens va aparèixer fa anys fent recerca als fons de l'Arxiu Capitular de Lleida, el cedírem a Isidre Puig perquè l'incloués en la seva tesi doctoral —Arxiu Capitular de Lleida, *Protocolos*, notari Joan Alcolea (doc. Isolat de 3 f.); vegeu PUIG, «Els Ferrer...», 1998, p. 254-256.

47. Conseller per la mà menor ho fou abans Pere Teixidor, entre el 1418 i el 1419 —vegeu PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 97— i, després, a partir del 6 de juny de 1441, Rotllí Gaultier, elegit

condició social, l'armer Guillem Teià, establert a Barcelona, i sabem, a més, que una germana seva, de la qual desconeixem el nom, es casà amb l'especier establert a Lleida Bernat Joya, qui tenia un germà a la vegada «missatger dels paers»⁴⁸, que es deia Pere Joya, precisament en els anys que Jaume Ferrer també hi ostentà càrrecs, especialment el de mostassà, que ocupà entre el 25 de maig de 1443 i el 25 de maig de 1444⁴⁹. Hi ha, d'aquest darrer any, una notícia important en relació amb la seva condició de pintor. Se l'acusà d'haver sostret, de la «lotgeta» que ocupava quan era mostassà, el retaule de sant Miquel que ell mateix hi havia col·locat, motiu pel qual fou cridat pel consell general de la Paeria per donar-ne raó i instar-lo a tornar-lo al lloc, a la qual cosa s'avingué el pintor i, a més, s'oferí a fornir-lo d'un guardapols guarnit amb els senyals reials, els de la ciutat i els propis⁵⁰.

El vincle de Jaume Ferrer amb la Paeria es coneixia de temps, calia, però, revisar la documentació del seu arxiu per assegurar-se que es tractava del mateix, una tasca que ha dut a terme darrerament Isidre Puig⁵¹. Sembla que el lloc de conseller l'ocupà entre el 25 de maig de 1437, en què se'l nomenà, i el 25 de maig de 1438, quan finalitzà el mandat, ja que el càrrec solament durava un any. La manca de llibres de consells entre la data esmentada de 1438 i novembre de 1439 ens impedeix conèixer si fou reelegit un nou any⁵². En tot cas, el 24 de novembre de 1439 ja consten novament acords del consell de la Paeria, entre els quals es registra precisament l'esmentada concessió als pintors Pere Teixidor i Jaume Ferrer de poder «tenir e pintar retaules» en una de les estances de la Paeria, ubicada sobre el saló de

Dr. Manuel Riu i Riu), vol. II (1999-2001), p. 623.

48. Potser cal identificar-lo amb el càrrec de síndic. L'existència de la germana, la deduïm del mateix document citat a la nota 46, on consta Bernat Joya com a cunyat de Jaume Ferrer.

49. El càrrec de mostassà l'ocupà del mes de juny de 1443 al de 1444. Cal indicar que existien dubtes de si aquest mostassà es podia identificar amb el nostre pintor, com ho manifesta YARZA, «Jaume...», 1991, p. 161-162. La revisió de la documentació per part d'Isidre Puig sembla que no deixa dubtes al respecte —vegeu n. 51.

50. Recull l'acta municipal: «Al fet del retaule de sent Miquel lo qual en Jaume Ferrer olim mustaçaf havia posat en la lotgeta del dit ofici de mustaçaf. E puix lon havie levat, e per aço lo síndic de la present ciutat li havia donada demanda a la taula. Actes que lo dit olim mustaçaf personalment

compart davant lo present consell general ha proferit e promes de tornar lo dit retaule de sent Miquel en la dita lotgeta. E encara quen fara los guardapols ab lo senyal real e de la ciutat e baix ab sos senyals de açi a la festa de santa Maria de agost sus prop venidora», motiu pel qual el consell va acordar que el síndic renunciés a la demanda —la transcripció és de PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 102-103, n. 84. De la lectura, se'n pot extreure que dit retaule l'havia pintat el propi Jaume Ferrer, si ens fixem que afirma que al guardapols hi pintarà «baix sos senyals». Aquest retaule s'havia suposat que seria el de la Paeria, que, de fet, no es farà fins uns quants anys després, un cop es construïu una capella dins el palau de la Paeria, precisament on era dita «lotgeta» —vegeu E. SERRA RÀFOLS, «La capella i retaule de la Paeria», *Vida Lleidatana*, II, núm. 30 (15 de juliol de 1927), p.188. Segons Isidre Puig, la capella es construï entre el 1444 i el 1450, mentre que el retaule de la Paeria es creu que s'executà

plens⁵³. Dada molt interessant, ja que ens permet conjecturar la possible col·laboració, o associació, com hem proposat, de tots dos pintors, que gaudirien en aquest moment de l'ascendent més gran entre els artífexs de la ciutat, més gran encara en el cas de Jaume Ferrer, si ens atenim al preu dels retaules que tots dos contractaren, ja que el darrer supera amb escreix Pere Teixidor.

Després de conseller, malgrat que no en consta el nomenament, tot inclina a creure que fou elegit clavari, càrrec que exerciria el 17 de juny de 1440, quan se l'elegí per organitzar la processó del Corpus. Tot seguit, el veiem figurar com a mostassà, mandat durant el qual, el 14 de maig de 1444, se li encomanà «fer la comanda dels adobs dels carretons de la ciutat»⁵⁴. Hi ha un seguit de notícies més, fins al 1461, en què segueix constant com a prohoms de la ciutat i amb vincles amb la Paeria, aquest darrer any com a membre del consell general⁵⁵.

Jaume Ferrer, pintor de la seu de Lleida

Fins a la publicació d'aquest article, podem dir que no existien dades suficients per afirmar amb absoluta seguretat que a Jaume Ferrer se l'hagués contractat com a pintor de la seu de Lleida, com sovint se l'ha considerat⁵⁶. La notícia que tot seguit oferirem és la primera que ens permet saber amb certesa que fou contractat pel capítol com a pintor de la catedral. Es tracta d'un protocol⁵⁷ que porta data del 6 de març de 1444 i l'epígraf «admissio magistri Jacobi pictoris», pel qual ens assabentem que fou contractat per pintar els extrems dels «pannos

aureos aut sericos», és a dir, els draps d'or i seda funeraris corresponents als membres del capítol, posant com a referent per al preu el que darrerament havia pintat ell mateix per «egregii militis domini Petri Decumbis», encomanat pel capítol, el qual costà 24 lliures. Jaume Ferrer n'havia de posar el teixit de l'orla, la «vitela, filo et factura» prenent el drap esmentat com a referent per a les mides⁵⁸. Aquest mateix any, pintà també una bandera per a la catedral de Lleida, per hissar-la el dia de la festa de la dedicació del temple⁵⁹.

Esdevé interessant constatar aquest atansament de Jaume Ferrer a la catedral, precisament quan assolí el màxim prestigi a la ciutat. No endebades, dit apropament es comença a produir a partir del 1439, quan puntualment li fou encomanat pintar les portes del retaule major, un encàrrec que segurament li vingué ofert a través de Rafael Destorrents. No oblidem que aquest fou beneficiat de Sant Llorenç, la parròquia de Jaume Ferrer, assenyaladament a partir de 1439⁶⁰. El retaule, com és ben sabut, l'havia obrat Bartomeu de Robio, a l'entorn de 1360-1363, amb alabastre de Beuda, i l'havien ampliat amb una nova predel·la els escultors Rotllí Gaultier i Jordi Safont, entre 1439 i 1442⁶¹. Una ampliació que segurament contemplà l'afegiment de les portes pintades que s'encarregaren a Jaume Ferrer. Amb aquesta finalitat, el capítol elegí una comissió en la qual figurava precisament Rafael Gregori, el gran pintor possible mestre de Jaume Ferrer, que, a més a més, deuria ser el qui proposaria al capítol el nom de Bernat Martorell per fer el repintat de l'esmentat retaule major, ja que tots dos foren nomenats per la direcció de l'obra⁶². Jaume Ferrer acabà de pintar les portes l'any 1440 i, tot seguit, va rebre un nou

un «pannum auro textum bene formatum, suis armis decoratum...ad ornatum et decoratum ipsius ecclesiae» —GUDIOL CUNILL, *Arqueologia...*, p. 496. F. CARRERAS CANDI, *La ciutat de Barcelona. Geografia General de Catalunya*, Barcelona, Albert Martin ed., 1932, p. 414, ens informa, a més, que a cada defunció de reis, infants o bisbes, la ciutat donava a la seu un drap decorat i ornat d'or, de tres canes i sis pams. Cal tenir present, però, que aquestes deixes sovint tenien a veure amb els «mortuoria», les quals comportaven l'acció de fer una ofrena al lloc d'enterrament que es presentava materialment en el transcurs de la litúrgia funeral —vegeu F. ESPAÑOL, «Los indumentos del cuerpo a la espera del Juicio Final», *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época (1170-1340)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005, p. 81-82.

58. El pagament de dit drap d'or apareix als Llibres d'Ornaments o de Sagristia, concretament al volum corresponent a l'any 1444, on llegim: «Item pos en data aquelles xviii lliures xii sous v diners que jo Francesc Perpinyà, ornamenter, he paguat a Jaume lo pintor les quals li restaren a pagar a compliment de les xxxiii lliures donaren per lo drap d'or d'en Comes. Altra part he donat xxx sous per pintar los guonfarons que feu a la Seu, segons apar tot» —Arxiu Capitular de Lleida, *Llibre d'Ornaments* (1444), f. 2v.

59. Al foli 3r. del mateix Llibre d'Ornaments, any 1444, hi llegim: «Item pos que doni a Jaume el pintor per pintar una bandera per a la consacració xx sous e per repassar la figura de la Verge Maria». Segurament s'encarregà també de realitzar el drap d'or del canonge Setcastella, que deixà a la catedral aquest mateix 1444 —vegeu F. FITÉ, «Entorn al testament de Brunissèn d'Alentorn i algunes costums funeraris de la Lleida medieval», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26 (2005), p. 662 i 675-677, doc. 3.

60. FITÉ; BERLABÉ, «L'estada...», p. 106

61. FITÉ, «Litúrgia...», 2003, p. 101; també ALONSO, *Los maestros...*, p. 105 i s.; ESPAÑOL, «Un púlpito...», 1990, p. 27-28. Sobre l'esmentada predel·la, tenim un estudi en curs en el qual s'oferirà la documentació transcrita.

62. En l'encàrrec del policromat de la imatge titular mariana, del 19 de gener de 1442, clarament hi figuren Martorell i Rafael Gregori, no únicament com a encarregats de l'obra, sinó també com a «pictorum magistrorum retabulu» —FITÉ; BERLABÉ, «L'estada...», p. 110, doc. 16. Mercès al Sr. Lladonosa, sabem on tingué ubicada la obra Rafael Gregori i el possible obrador —vegeu F. FITÉ; A. VELASCO, «De scriptoribus...», en premsa.

entorn dels anys 1445 i 1455. Respecte a la capella, del 1453 consta la despesa de 40 sous «ha feta n'Anthoni Ferrer», fuster, i se sap que el 1460 estava enllestida —PUIG: *La pintura...*, 1998, vol. II, p. 264-265.

51. Vegeu PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 96-97 i 101-105 i 107.

52. *Ibidem*, p. 96-97.

53. La notícia la dóna E. SERRA RÀFOLS, «La capella i retaule de la Paheria», *Vida Lleidatana*, II, núm. 30 (15 de juliol de 1927), p. 188-190; ídem, «Pintors a la Lleida del segle XV», *Vida Lleidatana*, II, núm. 30 (1 de desembre de 1927), p. 350-352. L'acord diu exactament: «E mes consenti e dona licencia lo present consell general an Pere Teixidor e an Jaume Ferrer pintors que dalt sobre la sala de la Paheria puguen pintar e tenir retaules. Així que hagin a tenir netes les coses dalt no faent dan algu. E aço a beneplacit del dit consell e de la ciutat».

54. Segueix l'acord general dels consellers «iuren lo consell general sobre aço celebrat, en la qual comanda sie impost lo ban de II sous. E si u ho recusaran adobar que ho face adobar lo dit mustassaf, els face la exequio per lo adob e per son ban» —PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 104, n. 84. Es tracta de la darrera notícia de Jaume Ferrer actuant com a mostassà.

55. El 1447 consta com a testimoni en el *Llibre de Seguretats* de l'Arxiu de la Paeria dos cops, el 6 de juny, en un jurament de deute, i el 17 de juny, en què s'indica que «l'onrat en Jaume Ferrer pintor de la dita ciutat» manlleua de l'arrest domiciliari, que li havia imposat la cort del veguer per un deute de cent florins, a François del Pi, llaurador (PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 104, n. 88). El 1460, com a prohoms que era vinculat a la Paeria, novament se l'elegeix per organitzar la processó del Corpus, amb Mossen Sunyer, Joan Agulló, Joan Carla, Bartomeu Garosa, Joan Ollimes,

Pere Sunyer, Pere Alfagerí, notari, i Pere Mahull, als quals els consellers destinen de 25 a 30 lliures per «obs dels entremesos e altres coses necessaries per decoracio de la festa e processos». Finalment, al mes de novembre de 1461, consta com a membre del consell general, d'on és fet fora, malgrat que no ha comès la falta que se li imputa. El consell determina que havia de sotmetre's al Consell General i que, si havia comès falta, se li havia d'aplicar el càstig corresponent (PUIG, «Los Ferrer...», 1998, p. 107, n. 98).

56. Així ho constata YARZA, «Jaume...», 1991, p. 162. Isidre Puig se n'adonà també, en fer la tesi doctoral.

57. Vegeu, a l'apèndix, el document 1. S'hi pot comprovar com el costum, cada cop més generalitzat entre la noblesa, l'alt patriciat i també les dignitats capitulars, de fer-se confeccionar draps funeraris de teixits molt luxosos per cobrir els túmuls

mortuoris, obligà, en el cas de Lleida, que els membres del capítol acordessin contractar un pintor que es fes càrrec de la seva confecció, per a la qual havia de seguir, com veurem, unes pautes que apareixen semblants a tota la Corona d'Aragó. Hi ha un fet que cal destacar, a més a més, per entendre que els canonges o altres dignitats de Lleida encarreguessin draps funeraris de luxe que després restaven indefectiblement patrimoni de la catedral. Es tracta del famós incendi que devastà la sagristia en les darreres dècades del segle XIV, motiu pel qual el capítol decidí que s'augmentés en trenta lliures, enlloc de vint, la taxa que fins aleshores pagaven els canonges en rebre el nomenament, quantitat que es podia satisfer amb ornaments litúrgics —vegeu P. DE VILLANUEVA, *Los ornamentos sagrados en España*, Barcelona, ed. Labor, 1935, p. 141. Aquesta pràctica s'atesta igualment a la catedral de Barcelona, que, en el cas del bisbes, podien deixar una quantitat de diners o bé

63. Vegeu, al respecte, FITÉ; BERLABÉ, «L'estada...», p. 104 i 106.

64. Sobre Pere Teixidor, vegeu BERLABÉ, «Activitat...», 1999, p. 431-436, i referent a la hipòtesi de l'esmentada representació pictòrica, la nota 30. Sobre dites pintures, vegeu el comentari de F. ESPAÑOL, «Espais de la mort, espais del poder. Fundacions i capelles», *Seu Vella l'espendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura; Fundació La Caixa, 2003, p. 132.

65. FITÉ, «Ritual...», 2001, p. 381, n. 28.

66. A aquestes notícies conegudes, cal afegir-n'hi, com a inèdites, una que data del 21 de febrer de 1438, sobre la realització d'un retaule per a l'església del convent de Sant Francesc de Montblanc, dedicat als sants Joans, que li fou encomanat pels fills de Francesc Meicial, per al qual signà una àpoca de 20 lliures, preu del retaule, davant de Bernat de Boixadors, tutor dels promotors; l'altra és del 4 d'abril del mateix any i hi consta el mateix pintor signant una altra àpoca de 28 lliures per a la realització d'un retaule dedicat a la Mare de Déu, encomanat pels jurats de Sucs —vegeu PUIG, «El retaule...», 1999, p. 107. Malauradament, aquest darrer retaule va ser destruït durant la darrera guerra civil. L'esmenta encara Ceferi ROCAFORT, *Provincia de Lleyda. Geografia General de Catalunya*, Barcelona, Albert Martin ed., 1932, p. 185.

67. Vegeu *supra* n. 20.

68. FITÉ, «Litúrgia...», 2003, p. 113, n. 71.

69. Referent a aquest retaule, vegeu J. MOLINA i FIGUERA, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogòtica catalana*, Universidad de Murcia, 1999, p. 173-228.

70. S'hi ha volgut veure també la mà de Pere Teixidor, arran de la notícia de 1439, tot i que és quelcom molt incert, si tenim en compte que, a partir del 1446, no consta ja actiu. Per qüestions referides a l'estil del retaule i a les mans que s'hi detecten, a més a més de la de Jaume Ferrer, vegeu YARZA, «Retaule...», 1992, p. 322-323.

71. L. RUBIO GARCIA, *Introducción al estudio de las representaciones sacras en Lérida*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1949; FITÉ, «Litúrgia...», 2003, p. 105-109; C. BERLABÉ; F. FITÉ, «El misteri de la Colometa a la Lleida del segle XV», *Manuel de Montsuar, degà de Lleida i president de la Generalitat de Catalunya (societat, política i mecenatge cultural a la Catalunya del segle XV)*, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1994, p. 69-120; BERLABÉ, «Activitat...», 1999, p. 461-472.

72. El funeral comportava, així mateix, la presència de l'heràldica del finat en grans escuts, quan es tractava de «milites», així com banderes o altres símbols que restaven després en el lloc de sepultura —vegeu ESPAÑOL, «Los indumentos...», p. 84-85. Referent als funerals reials i als cadafals, vegeu Flocel SABATÉ, *Lo senyor rei és mort! Actitud i cerimònies dels municipis catalans baix-medievals davant la mort del monarca*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994, p. 63, 85-85 i 94-97, que empra com una de les fonts principals A. DURAN I SANPERE; J. SANABRE (eds.), *Libre de les solemnitats de Barcelona*, Barcelona, Institució Patxot, 1930, 2 vols. Referent a València, també M. FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia, 1472-1522*, València, Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 377, que ens dóna notícia del funeral de Martí l'Humà «lo digmenge seguent e lo dilluns apres fos fet solemne aniversari, ab doscents ciris embancats e hun drap d'or imperial orlat de vellut negre ab senyals de Sicília e de la ciutat», i del d'Alfons el Magnànim «On fou fet en la dita Seu un papalló molt alt entre lo cancell e lo cor, e fou fet sobre quatre barres, e les taules eren negres e de part d'avall lo papalló era de tela negra ab les armes reals en mig, lo rei a cavall, ab la spasa en la mà. E les barres que tenia lo papalló, cubertes de tela negra ab moltes armes del dit senyor rei, e baix, davall lo papalló, havie un llit molt alt, e damunt una tomba, e tot cubert de drap d'or ab molts senyals reals». A més a més, pot tenir-se en compte Josep TEIXIDOR, *Anti-güedades de Valencia*, València, Impr. Vives Mora, 1895, p. 63 —manuscrit del 1767 que aquí es transcriu—, que deixa constància del funeral de la reina Maria de Luna, l'esposa d'Alfons el Magnànim, la qual morí el dimarts 30 d'agost de 1458. S'hi narra que fou «colocado su cadaver en un ataud dorado, fueron a responder todos los monasterios el miercoles i el siguiente jueves, congregados en la catedral los cleros fueron en procesión al Real, i aviendo respondido, le llevaron al monasterio de la Trinidad a ombros de doce religiosos del convento de Jesús, i colocado sobre un alto túmulo, cantó la misa el obispo». Maria de Luna havia mort l'any 1406, el 29 de desembre, a Villarreal. El seu cos aleshores fou traslladat a València solemnement cobert amb un drap d'or imperial amb els senyals de València, custodiat per un nombrós seguici, vegeu A. L. JAVIERRE MUR, *Maria de Luna reina de Aragón*, Madrid, CSIC, Inst. Jerónimo Zurita, 1942, ref. Z. CARRERES «Exequies regies en València», IV congreso de Historia de la Corona de Aragón, I, p. 229. A més, G. TURELL, *Arbre d'honor*, Barcelona, ed. Barcino, 1992, p. 153-154 i 156, ens ha deixat memòria ocular de la mort i el funeral de Joan II, en un manuscrit de cap al 1471,

on llegim que primerament es muntà un llit mortuori al saló del Tinell —«en lo mixt un lit honrat ab bel cortinatge, parament de brocat»— i que, després de la processó, el cos es diposà a la catedral en un cadafal que es muntà «entro lo altar e lo cor, un capel ardent ab lo sabracel fetes les armes, e bels hobratre en los tovallons quil gornexen».

73. Al suara esmentat llibre de solemnitats, al volum 1, p. 106-107, hi llegim que la ciutat, arran de la mort de la infanta, muller de l'infant Enric, germà del rei, el 24 d'octubre de 1439/ 13 de novembre de 1429, acordà fos fet un «tàlem» de draps d'or a la seu i que fos adquirit «un vell drap d'or imperial» que hi havia de romandre, segons era costum. També acordà que les «orles» del drap d'or fossin fetes per «Jacme Vergós, banderer de la ciutat», de «terçanell blau escur, o d'altra [...] e ab fullatges d'or fi en los quals haie XIII senyals», és a dir, escuts heràldics, set de la ciutat i set de propis de la reina. Encàrrecs com aquest que documentem a través d'altres membres de la nissaga dels Vergós, com ara el nebot, Francesc Vergós II, que el 14 de setembre de 1439 es va fer càrrec, juntament amb Pere Terrers, de pintar i folrar un drap imperial encarregat per Jaume de Tagamanent; i el 10 de setembre de 1446 apareix pintant un escut, banderes i els senyals heràldics per a la tomba d'Antoni de Tallander, al claustre de la catedral de Barcelona, encarregats pels seus marmessors. Per fer tota aquesta feina, va cobrar 17 florins —la notícia, coneguda, la recull RUIZ QUESADA, «Panorama...», p. 225-226.

74. Ja en època merovíngia, se suposa que la decoració geomètrica que hi ha a la superfície de la tomba de l'abadessa Agilberta de la cripta de Jouarre, de finals del segle VII o primera meitat del VIII, pot correspondre a la imitació dels draps funeraris. De l'època que analitzem, com a exemple fora, entre molts d'altres, tenim el testimoni del drap funerari que Guy XII de Laval, senyor de Laval i de Vitri (1348-1412), féu confeccionar per a la seva mare Beatriu de Bretanya, que havia mort el 1384 i que estava enterrada al cor de l'abacial de Clermont —on es conserva el monument funerari d'arcossoli—, al tapisser Hervé de Dou, que s'havia establert a Vitri per exercir-hi el seu ofici. Al testimoni s'hi determina que hi havien de figurar les armes de Laval i Bretanya. Hi ha, del 1405, un rebut on figura la despesa d'una «sarge armoriée» i l'àpoca en la qual el propi artista reconeix que ha rebut trenta-cinc sous per la seva feina —J. Yves COPY, «Le drap mortuaire de Beatrice de Bretagne (1384)», *Artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Age*, Rennes, 1988, p. 343. En el cas de Lleida, hi ha referència de l'adquisició d'un «panno aureo» per part del capítol, l'any

encàrrec: el de pintar certs «tabernacles» del mateix retaule, el 8 de juny de 1440⁶³.

Naturalment, hem de suposar que aquest atanament al capítol lleidatà propiciaria que en un futur fos contractat, ja que fins aleshores el pintor que figura assumint encàrrecs per a la catedral és Pere Teixidor, almenys des de 1419, quan consta col·locant el retaule de la comtessa de Cardona. Hi ha tot un reguitzell de dades sobre reparacions i altres tasques, anotades als llibres de comptes de la catedral, que ens informen de l'activitat de Teixidor fins als anys trenta, sense que puguem precisar en tots els casos que es tracti d'ell, ja que hi ha anotats encàrrecs en els quals no figura el nom del pintor. De 1432, sí que en consta un amb claredat, referent al repintat dels portals de la seu dels Fillols i de Santa Maria *in sede*, que li foren encomanats i que realitzà entre el 27 de març i el 25 d'agost de dit any, treball per al qual cobrà 30 lliures. Un encàrrec que va anar seguit pel ben conegut de pintar «la mort e lo infern» al claustre, sobre unes pintures anteriors que calia eliminar, les quals darrerament s'ha proposat que podien haver estat situades sobre el portal de Santa Maria *in sede*⁶⁴. Dóna suport a dita hipòtesi el caràcter funerari del claustre i el fet que les absoltes de molts dels aniversaris que se celebraven a la catedral, corresponents a difunts que no hi estaven enterrats, s'oficiessin davant de dit portal, com es comprova a través del llibre de la *Pretiosa*⁶⁵.

El 1436 es registren nous encàrrecs, entre els quals hi ha el de pintar uns draps de pinzell i la pica d'aigua beneïda que hi havia darrere l'altar major. A més a més, sabem que Teixidor participà aquell mateix any en els preparatius de la processó del Corpus i l'any següent consta substituïnt els draps d'or del presbiteri de la catedral per draps de pinzell⁶⁶. Recordem, a més a més, que el 1439 se li conferí llicència per tenir retaules i pintar-ne a les golfes de la Paeria, juntament amb Jaume Ferrer.

Malgrat que, a partir dels anys quaranta, apareix Jaume Ferrer convertit en el pintor de la catedral, Pere Teixidor segueix rebent comandes capitulars, per exemple l'any 1441, el mateix que figura participant amb Jaume Ferrer i Joan Solivella en les tasques del nou repintat del retaule major⁶⁷, en què se li encomana pintar el moble de les vinagreres del presbiteri, pel qual li foren satisfets 130 sous⁶⁸. Tot i així, sembla evident que s'imposà Jaume Ferrer, més jove i possiblement més innovador, escollit també per la Paeria per dur a terme el retaule per a la nova capella. Un retaule que conservem. Pel que sembla, per confeccionar-lo, se li va fer prendre model del tot just acabat de la Verge dels Consellers de Barcelona, pintat per Lluís Dalmau⁶⁹. L'encàrrec data de cap al 1445 i restà enllestit a l'entorn del 1450⁷⁰.

Voldríem cloure l'exposat sobre Jaume Ferrer referint-nos als draps d'or i als afegits ornamentals

i heràldics amb què se'ls dotava, tal com s'indica en el contracte, ja que es tractava d'una tasca laboriosa que exigia disposar de pintors experts i coneixedors de l'ofici. Com veurem, era un treball més complicat del que pot semblar a primera vista, motiu pel qual era ben remunerat. Per altra part, si mirem dades sobre molts pintors, advertirem que era força comú, tant si eren de primera línia com més secundaris, acceptar encàrrecs d'aquesta índole, com ara policromar objectes diversos relacionats amb les grans festivitats de l'any, sobretot la processó del Corpus, en la qual participaven «entremesos», també el misteri de la Colometa, que es representava el dia de la Pentecosta, o el de la Dormició de la Verge, que se celebrava el 15 d'agost, tal com es documenta a Lleida⁷¹. Per descomptat, la mort del rei o de nobles destacats i dignitats eclesiàstiques comportava un cerimonial molt complex, amb processons i el muntatge de cadafals coronats pels anomenats «tuguris» o «capells ardents». Estructures de fusta que se situaven a les esglésies, davant de l'altar on en duia a terme el funeral, en la zona del creuer, revestides de teles negres i teixits de luxe, sota les quals es disposava el llit mortuori proveït de graderies amb el «túmul» o taüt cobert precisament amb un drap d'or ornat amb les armes pròpies del difunt, que s'afegien també al «tuguri», i les de la ciutat, sempre que es tractava d'un cerimonial promogut pels regidors⁷². També era força comú fer pintar banderes, arran de festes com les esmentades o esdeveniments importants, que solien confeccionar i policromar els pintors, per aquest motiu, alguns cops rebien el qualificatiu de «banderers», com fou el cas de Jaume Vergós⁷³.

El costum de disposar draps de luxe sobre les sepultures ve de molt antic i no fou exclusiu del nostre país⁷⁴; que siguin «draps d'or» és atestat des de la segona meitat del segle XIV i se'n generalitza l'ús entre les classes poderoses durant el segle XV⁷⁵. El drap d'or —*pannus aureus*—, tal com es menciona en la documentació, era un teixit sumptuós que incloïa en la seva trama or, ja fos espolinat o seguint un altre procediment, o fins i tot brodat. En tot cas, es tractava sempre d'un teixit de seda que podia ser domàs, vellut llis o llavorat o brocat⁷⁶. El darrer, que estava entre els més preuats, no apareix fins al 1412 i el vellut, originari d'Orient, tampoc no es fa comú fins al segle XV⁷⁷. Aquests teixits podien importar-se d'Orient, del regne de Granada o d'altres indrets d'Europa, sobretot d'Itàlia, on Lucca n'esdevé un centre destacat, i podien servir igualment per confeccionar vestuari litúrgic, especialment per fer les capes dels canonges⁷⁸. També se'n fabricaven a Barcelona, tot i que els forans continuaven essent els més preuats, que no sempre es trobaven en mercat per adquirir-los, com reiteradament llegim en el llibre de solemnitats de la ciutat de Barcelona⁷⁹. En el cas de Lleida, desconeixem on s'adquirien els teixits, tot i que mercaders com els Gralla de ben segur s'encarregarien del seu comerç. Al llarg del segle XV el nombre d'encàrrecs ens cerciora de com el seu ús s'havia estès plenament entre les classes poderoses i àdhuc el capítol lleidatà hagué d'establir una normativa pel seu ús l'any 1444, el mateix en el qual contractà Jaume Ferrer per pintar-ne els corresponents als membres de la catedral⁸⁰.

Catalans, Barcelona, 1991, p. 84-103; M. R. MARTÍN, «Indumentària», *Art de Catalunya. Disseny. Vestit. Moneda i medalles*, Barcelona, L'Isard, 1997, vol. 12, p. 163-164 i 171; G. NAVARRO ESPINACH, «El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340)», *Vestiduras roicas. El monasterio de las Huelgas y su época (1170-1340)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005, p. 89-106.

77. GUDIOL I CUNILL, *Arqueologia...*, p. 547-548; MARTÍNEZ, *Los nombres...*, p. 268; MARTÍN, «Indumentaria», p. 171.

78. Per Lleida, a l'inventari esmentat més amunt de 1488, on consten les jocalies de la sagristia, hi llegim, al foli 2r: «capa de drap d'or barrejat ab senyal de pallas scut qui era d'or ab lo camper vermell ab ymatge de magestat», «Item una capa de Johan de Toralla de drap d'or barrat ab senyal de bou en lo pitral»; al foli 2v: «Item una capa de drap d'or ab lo camp blau ab ocells e cervies d'or ab fresadura», «Item una capa de drap d'or vermell ab miges ymages en la fresadura ab papagays e carderoles...», «Item una capa de drap d'or barrat ab miges ymages en la fresadura», «Item una capa de vellut vert ab senyal de Luna ab fresadura d'or ab ymages grans»; al foli 3r: «Item una capa de drap d'or vermell den Ventador ab senyal de scachs e de barres», «Item una capa de drap d'or que fonch de Ramon Guillem ab senyal des seny, te barres vermelles e grogues»; al foli 5r: «Item una altra capa del damunt dit drap d'or ab fesadura la qual a fet mossen Monserrat Botella, ab senyal de bou en lo capell e un boto d'or»; al foli 7r: «Item una casulla de drap dor vermell de Lucha forrada de tela blava»; al foli 7v: «Item una capella del bisbe Aznares' de domasqui carmesí, broquat d'or ab sa fresadura d'or ab sos senyals de peres e de esteles»; etc.

79. Citat *supra* n. 72 i 73.

80. Fins ara, la referència més antiga sobre un drap d'or funerari, a Lleida, l'hem trobada al testament d'una tal Catalana, que data del 4 de maig de 1380, filla del jurista Bartomeu de Deu, en què disposa que sigui adquirint «pannum deauratum pulcrum» per posar-lo sobre el seu túmul el dia del funeral —FITÉ, «Ritual...», 2001, p. 663, nota 7. A aquesta notícia, hi hem d'afegir una anterior, publicada per A. HERNÁNDEZ PALMÉS, «Sepulturas reales en la Seu Vella. Viajes póstumos del rey D. Alfonso IV», *Ilerda*, XL (1979), p. 140, que recull d'A. L. JAVIERRE MUR, «El último viaje de Alfonso IV de Aragón», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, II (1946), p. 245-246, referent al trasllat del cos del rei Alfons el Benigne des del convent de Sant Francesc de Barcelona a Lleida, per a la qual cosa s'organitzà una solemne processó el 15 d'abril de 1369, en què es descriuen les

1383 —vegeu G. ALONSO, *Los maestros...*, p. 55. Per descomptat que en altres països, o en les mateixes terres de la confederació catalano-aragonesa, s'hi adverteixen uns usos semblants. En el segle XV, al regne d'Aragó, per exemple, sabem que fou costum, per part de l'oligarquia, deixar a les esglésies, entre altres béns, teixits luxosos, com ara els de vellut vermell recamat d'or o draps imperials amb les armes dels donants, valorats en quasi mil sous, per a ornament de les esglésies i altars en les grans solemnitats. En aquest sentit, tenim el testimoni de Blasco de Abay de Jaca, que disposà, al seu testament, que es dediquessin quaranta florins d'or per costejar un drap d'or que calia entregar als framoners de la mateixa Jaca, amb pacte que durant el seu funeral i fins a la inhumació del seu cos, el seu túmul fos cobert amb un drap d'or que ja posseïa al mateix convent —vegeu M. LUZ RODRIGO ESTEVAN, *Testamentos medievales aragoneses: Ritos y actitudes ante la muerte (siglo xv)*, La Muela (Saragossa), Ediciones.94 S.C., 2002, p. 158-159 i nota 168.

75. Aquests draps solen denominar-se *imperials*. Es desconeix el perquè d'aquesta denominació. S'ha proposat d'antic que el nom pot provenir de l'ús com a draps d'empal·liar, tenint present que aquests draps de luxe restaven patrimoni de l'església on es feia el funeral i servien per embellir-la en les grans festivitats, sobretot per penjar-los al prebiteri o també per altres espais de dignitat, com ara la sala capitular —en el cas de Barcelona, està perfectament documentat; GUDIOL CUNILL, «Arqueologia...», p. 495; CARRERAS CANDI, *La ciutat...*, p. 414; FITÉ, «Litúrgia...», 2003, p. 101, n. 79. A Lleida succeïa igualment, malgrat la destrucció d'alguns que va tenir lloc arran de l'incendi de la sagristia de la catedral a finals del XV —vegeu J. LLADONOSA, «Documents i notes del registre d'Actes Capitulars de la Catedral de Lleida (1496-1512), sobre ornaments, draps imperials i orfebreria de la seu antiga», *Ilerda*, XL (1979), p. 223-230, on es dona notícia de l'incendi i de com es destruï tota la roba, els vestits i també els draps imperials, la relació dels quals oferim en

apèndix. Aquesta destrucció féu que es mirés de pal·liar l'ensurt amb aportacions extraordinàries de diner, com ara la decretada pel bisbe Milà, i nous llegats de draps d'or, com ara els que documenta aquest mateix autor; un del 5 de novembre de 1498 i l'altre del 31 d'agost de 1512. En el primer cas, complint les voluntats del canonge Vicent Sopeira, els seus nebots feren confeccionar «un drap imperial» que entregaren al capítol «ab armes de castells, e ab la senyal de Ihesus, ab leons que tenen los escuts», amb pacte que dit drap servís per posar sobre el túmul del dit canonge, ubicat davant la capella Colom, i per al funeral. En el segon cas, la deixa —un «pannum aureum»— la féu Lluís Requesens i de Soler, que fou governador del Principat de Catalunya. L. BORRÀS, *Efemérides del obispado de Lérida*, Lleida, 1911, p. 187, recull del registre de Deliberacions, d'abril de 1493, «se cremaren molta rica capa de brocat e empal·liar e molts altres rics joyels o creus que valeren pus de cent florins». Sembla, però, que la destrucció de les robes no fou absoluta, si

es comparen els dos inventaris que publiquem en l'apèndix, del 1488 i el 1515, respectivament. En el Llibre de Visita del 1535, corresponent al bisbe Conchillos, en l'inventari que es fa de la sagristia, ens adonem de com s'ha pal·liat en part aquesta gran desgràcia, perquè es disposa ja de vint pal·lis pontificals, un dels quals és de brocat carmesí amb les armes del cardenal Cerdà, dos cervols, i decorat amb fruits, a més d'un altre, donat pels Gralla, amb les seves armes —vegeu F. ABAD LARROY, «El culto divino en la Seo Antigua de Lèrida», *Ilerda*, XL (1979), p. 23-24.

76. Sobre aquests teixits i la seva provenença, vegeu GUDIOL I CUNILL, «Arqueologia...», p. 543-545; G. LEHNERT, *Historia de las artes industriales*, Barcelona, Labor, 1933, vol. II, p. 54-58; VILLANUEVA, *Los ornamentos...*, p. 41-43 i 59-60; M. D. MARTÍNEZ, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Universidad de Granada, 1989, p. 269-271; I. MARANGES I PRAT, *La indumentaria civil catalana, siglos XIII-XV*, Institut d'Estudis

Pel que es desprèn de la documentació, un cop adquirit el teixit, el pintor s'encarregava de fornir-lo d'orles o «vidaures»⁸¹, que solien ser d'un altre teixit menys valuós, com ara el terçanell⁸², de to negre o sovint blau, mentre el drap d'or era força comú que fos carmesí o grana i excepcionalment de color blanc⁸³. Aquestes orles o randes, el pintor les podia ornar amb fullatges daurats o d'altres tons i havia d'afegir-hi els escuts heràldics⁸⁴ que es feien a part amb un altre teixit, o amb vitela, com es documenta a Lleida, i era el propi pintor qui s'encarregava de cosir-los o fixar-los sobre les orles, fins que el conjunt constituïa un tot ornamental⁸⁵. Cal indicar que l'heràldica era el motiu fonamental de tot drap d'or i també, com hem indicat, dels cadafals, sobretot del «tuguri», que, si no duia capell ardent, es decorava amb draps d'or, als quals s'afegien «tovallons» amb motius heràldics⁸⁶.

Voldríem fer notar com n'era de comú per als tallers dels pintors fer-se càrrec d'aquesta mena de tasques relacionades amb l'art efímer i representatiu del conjunt de la ciutat i que, tot i que van existir pintors en què aquest tipus d'activitat fou la fonamental, com sembla ser el cas de Jaume Vergós I, el més usual fou que l'alternessin amb la confecció de retaules o el policromat de conjunts escultòrics⁸⁷.

Per altra banda, alguns d'aquests draps consten com a conservats; concretament, un de Vic, un altre de Sant Joan de les Abadesses⁸⁸ i un darrer de la catedral de Tarragona, procedent de Poblet⁸⁹. Importa destacar-los perquè ens poden servir per fer-nos una idea de com eren aquests objectes de prestigi i llinatge, com també els draps d'or, tot i que sense les vidaures, que apareixen representats en les escenes de la Dormició de la Verge⁹⁰ o en algunes escenes de traspàs o trasllat de cossos sants en les quals advertim com, a partir de les darreres dècades del segle XIV, fou comú que el llit anés cobert amb un drap d'or, tal com ho podem veure a la taula de la Dormició atribuïda a Pere Garcia de Benavarri (MNAC)⁹¹, o en l'escena del trasllat del cos de sant Jaume del retaule major de la catedral de Lleó, obrat per Nicolás Francés⁹².

Per acabar, únicament manca dir que, mercès als inventaris que adjuntem a l'apèndix, coneixem el nombre dels draps imperials que posseïa la catedral de Lleida a finals del segle XV (1488), que era de trenta-quatre. Així mateix, podem constatar que en l'incendi ja esmentat de 1490 no es cremaren tots; n'hi va haver molts que se salvaren, de tal forma que el 1514, any de la realització del segon inventari que adjuntem, en consten ja trenta-dos, que inclouen els draps «rescatats» i els fets de nou.

despelles cobertes per un drap de Reims i un altre de «Duay» recobert d'un riquíssim brocat d'or. No volem manifestar amb això que no fos emprat amb anterioritat, és més, sabem que en un principi n'estava restringit l'ús al rei, segons determinaren, en el cas de Castella, les corts de 1338. A partir de 1348, consta que podien emprar-lo també infants i les classes poderoses en bodes i actes de cavalleria. A partir de 1379, se'n va estendre l'ús —vegeu NAVARRO, «El comercio...», p. 104. Quant a la normativa, per la resolució capítular del 7 de setembre de 1444, sabem que fou acordat que si un canonge o una dignitat capítular lleidatana donava un «pannum aureum aut sericum ad ornatum altaris maioris pro diebus solemnibus in quibus predictum altarempalliare solet» i per col·locar-lo sobre la seva sepultura en els dies de «novene et capituli anni», quan se celebraven els aniversaris, aquest podia ser emprat igualment el dia del funeral i dels aniversaris dels nebots del donant, si s'enterraven a la catedral lleidatana, i, igualment, si es casaven a la ciutat, podien emprar-lo temporalment per ornar el tàlem nupcial. En aquest mateix consell capítular consta la deixa, per part del canonge Joan de Setcastella, d'un drap d'or «ad armis suis aut forma septem castrorum» per «usum sedis et ante altaris maius per impaliando et ornando et alia»

en les festivitats que hi havia el costum d'empal·liar el presbiteri, i també perquè fos posat sobre el seu túmul «tam in die sepultura quam novene et capite anni» i en el dels seus nebots, Joan i Bernat de Setcastella, preveres beneficiats de la seu, si elegien ser enterrats a la catedral. I si els fills dels germans o de les germanes seus contreien matrimoni a la ciutat de Lleida, podien emprar igualment «predictum pannum ad ornatum talem servire», per tot això demanava llicència al capítol, perquè acceptés aquestes condicions, que no solament assumeix, sinó que, a més a més, les fa extensives a tots els membres del capítol, que podran deixar, des d'aquest moment, draps d'or amb dites condicions, el preu dels quals ha de ser obligatòriament de 60 florins, tal com s'afirma que costà el drap d'or de Setcastella —FITÉ, «Entorn...», 2005, p. 675-677, doc. 2 i 3. Hem de suposar que es tracta únicament del preu del teixit, ja que en el contracte que aportem de Jaume Ferrer, el preu que s'estipula per tot, suposem que inclosa la tela, és de 24 lliures, que és més o menys el doble de la quantitat esmentada. És possible que, com en altres casos, el pintor es fes càrrec d'adquirir el teixit i la resta d'elements per confeccionar el drap imperial.

81. Les orles envoltaven el drap d'or pels quatre costats. El terme *orla* és el que sol aparèixer a

Barcelona, mentre que a Lleida, el terme registrat és *parament* o, més popularment, *atoch*; també hi consta, més a València, el terme *vidaura*, tal com ho llegim al testament d'Ausiàs March, del 1458: «Vull e man que hun drap d'or que yo tinch sia garnit ab les mies armes e de la dita muller mia lo qual drap d'or vull que, si la dita ossa o cadàver de la dita muller mia serà trelladat en la dita mia sepultura dels March, que sia donat a la Seu de València però, si la dita ossa no serà trelladada en la dita mia sepultura e haurà restar en lo dit monestir de Sent Jerònim, en tal cars vull que lo dit drap d'or sia donat al dit monestir de Sent Jerònim» (el publica Jaume CHINER GIMENO, «Cor d'acer, de carn e gust»: Ausiàs March (1400-1459)», a *Ausiàs March*, València, Generalitat Valenciana, 1999, p. 80; ref. Rom. XVII, 191, i el recull el *Diccionari Català-Valencià-Baleà* Alcover/Moll, vol. XI, Palma de Mallorca, 1983, p. 795). Al mateix diccionari citat, dins la veu «vidaura», hi ha unes altres referències d'interès, com la d'un document del 1466 que fou publicat a *Estudis Universitaris Catalans*, XIII, p. 415: «Quatre draps d'or [...] lo quart és blanquinós ab fullatges; les vidaures vermelles, e dolentes, forrat de blau». S'hi esmenta també un document del 1490 de l'Arxiu General Reial de València, on es llegeix: «cosir quatre peces de brocat ab ses vidaures

entorn per metre sobre la dita tomba». Quant als orlats típics dels draps barcelonins, en dóna testimoni l'esmentat llibre de Solemnitats, que recull el cerimonial que la ciutat organitzava en els aniversaris dels reis o dels personatges destacats, en els quals no mancava mai el drap d'or que en cada ocasió havien de sufragar i deixar a la catedral els regidors de la ciutat. Per exemple, arran de la mort de la reina Germana de Foix, l'esposa del rei Ferran, el 21 d'octubre de 1424, el consell manà fer «un bell drap vermell imperial, encasat, ab les orles de terçanell negre, en les quals orles fossen pintat e acabats de or fi ab oli los senyals de la dita ciutat acompanyats de diverses fullatges»; amb motiu de la mort del bisbe Arnau Bertran, l'any 1433, llegim també que la ciutat aportà un drap d'or «imperial ab camper vert e flors vermelles, e fou orlat de terçanell negre ab VIII senyals de la ciutat e ab III senyals del dit reverent bisbe»; arran de la mort de la reina Elionor, el 1436, el consell demanà als obrers de la seu que «tinguessen a prop lo pintor que fornís lo drap d'or e lo sobrecel e orles del tuguri o capell ardent»; a causa de la mort de l'infant Pere, el 1438, el consell acordà fer un «bel drap d'aur vermell imperial que tira xxxi palms, lo qual fou comprat d'en Miquel de Roda seder, per preu de xxx lliures, xvi sous, lo qual fou folrat de tela blava e fou

encasat ab les orles de terçanell negre, en les quals orles fossen pintats e acabats d'or fi XIII senyals ço es VII de dit senyor e altres VII de la dita ciutat, acompanyats de diverses fullatges» —DURAN I SANPERE; SANABRE, *Llibre...*, p. 30, 61, 64 i 95-97.

82. Segons Gudiol Cunill, es tractaria d'un teixit de lli —op. cit., p. 543-545—, mentre que per a Maranges seria un teixit de seda gruixut i lliis, emprat per a mantells i folres —MARANGES, op. cit., p. 101.

83. El color blanc, tot i que no sempre succeïa així, era el reservat als bisbes, mentre que per als reis era força comú el color vermell, com també per a la noblesa. En el llibre esmentat de les Solemnitats de Barcelona, hi resta palès així, per exemple en el registre de la mort de Bernat Galceran de Pinós el 4 de març de 1444, vescomte d'Illa i Canet, hi llegim que es determinà que fos posat «un drap de vellut carmesí vermell, e al torn orles ab senyals del dit vescomte»; i en el registre del 13 d'abril de 1443, sobre la mort del bisbe Simó de Barcelona, hi llegim que el que decidí el consell fou disposar al cor «I lit alt de posts, cubert de draps de ras e de banchals», sobre el qual havia de posar-se la tomba «representant cors present» coberta amb tela prima i per sobre amb «draps d'or blancs imperials, encasats

dins orles de terçanell negres» —DURAN I SANPERE; SANABRE, *Llibre...*, p. 144 i 159; també CARRERAS CANDI, *La ciutat...*, p. 414, n. 1129, que cita d'en Comas que, en els funerals dels bisbes, els draps d'or blanc eren encasats dins d'orles de terçanell negre amb senyals. Ofereix, així mateix, una relació dels draps imperials de la catedral de Barcelona.

84. *Supra* n. 81.

85. Vegeu, en aquest sentit, el document que publica J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievals en València*, València, Tip. L'Avenc, 1914, p. 156-157, on es recullen detalladament les tasques i la despesa ocasionats per la confecció d'un drap imperial realitzat pel pintor actiu a València Joan Moreno, a través d'una àpoca del 13 de juny de 1430, en la qual dit pintor reconeix haver rebut del notari Joan Aguilar, com a marmessor de les filles de Pere Calderó, 52 lliures i 2 sous i 13 diners «ratione cuiusdam panni auri imperialis quas vos emistis et ego illum depinxí, forrari et ornari de diversis rebus videlicet pro pretio dicti panni lxxii florenos. Item pro duobus peciis de terçanell x florenos decem solidos. Item pro forradura [...] dicti panni quatuor florenos et unum solidum et quatuor denarios. Item pro duabus alnis de terçanell ad opus faciendi signa seva arma in dicto panno viginti solidos. Item pro suendo (?) et forrando dicto panno xii solidos. Item pro depingendi marginibus sive orles dicti panni auro et argento et aliis rebus ad depingendum et ornandum dictum pannum necessariis mercede mea pro predictis fiendis et nunc factis xxvii florenis. Item pro quadam tela lini ad conservationem dicti panni in eodem missa xx solidos».

86. Remetem a la descripció que en fa en Flocel Sabaté, *supra* nota 72.

87. És el cas, per exemple, de Blasco Grañén, a qui, a més de retauls, li encarregaren pintar paraments funeraris, taüts per a les religioses de Sixena, murs de cases, com les de la Diputació del Regne d'Aragó, escuts o gualdrapes de cavalls. El 17 d'octubre de 1431, per exemple, Pere Fontanet, racioner de la seu de Saragossa, i Domènec Martín, habitant de dita ciutat, com a marmessors de Fortún López de Luna, encarregaren a Blasco Grañén «acotar, forrar e

pintar el panyo d'oro que sirvia a la defunció del dito defunto», per la qual cosa se li satisfieren 215 sous. El drap es donà a la catedral. A l'abril de 1456 es registra un nou pagament de 189 sous pels treballs del pintor per les honres fúnebres de Juan Roldán, mercader de Saragossa «por razon del pendon e scudo feytos e pintados para el dito defunto y es a saber de manos et de oro et de tella» —LACARRA, *Blasco...*, p. 21, 107, 110, 211 (doc. 10) i 253 (doc. 76). De menys entitat podem fer esment d'altres pintors valencians, en primer lloc de Jaume Matheu, que el 1419 cobrà 144 lliures per raó de banderes, un escut, dues torxes, un estendard i dues sobrevestes que pintà per l'enterrament del noble Eymerich de Centelles (Arxiu del Col·legi del Patriarca de València, protocols de Martí Alagó); hi ha constància, igualment, del pintor Antoni Olcina, el 27 d'abril de 1403, registrat com a «perpunterius», el qual signà àpoca de 8 florins «pro signis apostitis et pro me factis in paño auro qui portatus fuit super corpus eiusdem defuncti» (Arxiu de la Catedral, reg. 3544); el mateix any documentem Tristany Bataller «pictor cortinarum», veí de València (Arxiu del Col·legi del Patriarca de València, protocols Jaume Blanco, 1403). El 20 de maig de 1469, qui s'hi esmenta és el pintor Martí Girbes, que residia aleshores a València i que va cobrar 15 lliures «portione pingendi vidauras trium pannorum auri recamati» (brocat) per la catedral, i, el 20 d'agost, 18 lliures «ratione pingendi duas vidauras duorum pannorum imperialium sedis» (Arxiu de la Catedral, reg. 3681); el 6 de febrer de 1442, per altra part, es paguen a Jaume Fillol i a Berenguer Matheu, pintors, 17 lliures i 11 sous per raó de pintar «vidauras in panno auro imperiali pro sepultura Petri Figuerola canonic» (Arxiu de la Catedral, reg. 3661). El 18 d'agost de 1468 s'hi documenta igualment el pintor Manuel Salvador, que rep 13 lliures per «pingendi vidauras trium pannorum auri ricamatorum» (Arxiu de la Catedral, reg. 3681). D'aquest pintor, se'n registren uns altres encàrrecs el 14 de febrer de 1469: un davant d'altar pel qual cobrà 69 sous valencians (Arxiu General del Regne de València, àpoques de la Batllia); el 22 d'abril quatre «pannorum ricamatorum», i el 20 de maig «quasdam vidauras

cuiusdam panni auri dicti recamati», pels quals se li pagaren 100 sous (Arxiu de la Catedral, reg. 3683). Aquest mateix any de 1469, ens hi apareix també el pintor Antoni Micó, que el 7 de juny rep 11 timbres «regalium Valentie ratione pingendi quasdam vidauras cuiusdam panni recamati» i 9 lliures més el 2 de novembre per pintar igualment «vidauras»; el 12 d'octubre de 1471, aquest mateix pintor novament és documentat cobrant «ratione panno auri imperiali», i el 6 d'abril de 1474, per pintar «vidauras panni imperialis domini Petri Roïc de Corela» (Arxiu de la Catedral, reg. 3681 i 3682). Ens falta encara fer esment del pintor Berenguer Matheu, ja referenciat, que el 17 d'agost de 1441 consta cobrant «pro pintando vidauras panni auri dicti Petri d'Artés» (Arxiu General del Regne de València, protocols Andreu Julià) —per ampliar totes aquestes notícies, vegeu J. SANCHIS SIVERA, *Pintores...*, 1914, p. 49, 71, 74-75, 107-109, 121 i 156, en les quals indica les referències d'arxiu que ofereix. En el cas de Barcelona, volem fer esment únicament d'una àpoca publicada per J. MAS, «Notes sobre antics pintors a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45 (1912), p. 257, on consta un pintor de nom Franci al qual la Sagristia de la catedral, el 7 de novembre de 1489, li satisféu cinc lliures i un sou «per encasar i pintar los senyals en los tovallons del drap vermell de la ciutat, del rey d'Aragó» (Arxiu de la Catedral, Administració de la Sagristia (1489-1491), f. 103).

88. Del de Vic, en dóna notícia GUDIOL CUNILL, *Arqueologia...*, p. 495, que el descriu de domàs verd amb imatges brodades i franges de vellut brocat vermell, i ens informa que va pertànyer al gremi dels aluders vigatans; el data dins la segona meitat del segle xv. El mateix Gudiol ens informa també de l'existència d'un altre drap imperial conservat a Sant Joan de les Abadesses, de vellut carmesí amb brodats d'or, encara conservat del segle xv. Cal dir que era bastant comú que els draps imperials o funeraris s'ornessin amb brodats d'imatges que representaven els sants patrons dels promotors. L'exemple més conegut el tenim en la comanda que fan el 31 d'agost de 1466 els majorals de la confraria de la Puríssima Concepció, dita

del Rei, als broadors Antoni Sadurní i Francesc d'Asís o Franci, ciutadans de Barcelona, d'un drap funerari per a ús de la confraria pel preu de 225 lliures barceloneses, de drap de vellut vermell, el qual havia de contenir al centre la representació de la Maredeú amb el Nen, asseguda sota dossier, sobre un camp que havia de tenir onze pams i mig de longitud per quatre d'ample i anar proveït de quatre «tovallons» amb la representació dels apòstols i quatre escuts reials i, als angles, els evangelistes, tot d'or. El contracte especifica uns altres detalls que ometem —vegeu J. PUIGGARÍ, «Notes de alguns artistes catalans neditos», *Memoria de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III (1880), p. 90; la notícia la recull també VILLANUEVA, *Los ornamentos...*, p. 59-60. Gudiol ens informa de com alguns cops els broadors eren apel·lats «pintors», i es donava la coincidència que algunes vegades ho eren realment, perquè s'encarregaven també de pintar els draps imperials. Entre aquests, esmenta el jueu Vidal Jacob Mandil «brodador auri et sirici», documentat a Barcelona l'any 1358 —*ibidem*, p. 552-553. A Lleida, les notícies sobre broadors abunden als llibres d'ornamentaria, entre els quals se'n pot esmentar un de borgonyonès, establert a la ciutat l'any 1460, que es deia Esteve, «Stephanus burgunyon brodador civitate Illerde», i que s'encarregà de reparar el vestit del bisbe i cardenal Milans, feina per a la qual cobrà 63 sous i 16 diners —Arxiu Capitular de Lleida, reg. 355.01 *Protocolos*, notari Joan Alcolea (1460-1468), reg. 35501, any 1460, f. 7v. De draps funeraris pertanyents a gremis o confraries, en documentem arreu d'Europa. Així, per exemple, sabem que la confraria de la Concepció de la Verge Maria de la parròquia de Saint-Gervais de París en posseïa un amb la seva heràldica; també la confraria de Notre Dame del convent dels carmelites de Nantes en tenia dos, un de color negre i un altre d'ornat amb brodats daurats que representaven, en quatre imatges, la patrona de la confraria —vegeu V. LARZUL, «Les confréries nantaises à la fin du Moyen Âge», a *Memoire de maîtrise dirigé par M. Le Mené*, Nantes, 1992, p. 85, ref. Catherine VINCENT, «Images durables et images éphémères dans la vie des confréries à la fin

du Moyen Âge», a *Cahiers du Léopard d'or*, 10 (2001), p. 262.

89. Villanueva, en la seva visita a la catedral de Tarragona, fa esment d'un drap funerari amb brodats, del segle xvi, que situa com a procedent de Poblet —*op. cit.*, p. 59. Un detall d'aquest mateix drap apareix fotografiat, després de més de cent anys, a la *Geografia General de Catalunya*, dirigida per Francesc Carreras Candi, al volum *Provincia de Tarragona*, redactat per Emili MORERA I LLAURADÓ, p. 269 i 270. Morera l'esmenta a la sala capitular, tot afirmant que s'emprava en els funerals dels reis i prelats. El descriu de «panyo» negre, de 6 o 7 metres de llarg per 5 d'ample, amb sanefes i cantoneres ornades amb brodats d'or, com també el motiu central, un escut reial de grans proporcions, envoltat per gran quantitat de banderes i estendards corresponents a diverses nacionalitats, recordatori de les victòries, ens diu, dels reis d'Aragó, de Castella i d'Espanya, fins al regnat de Felip II. Es creu que el regalà aquest monarca.

90. Es pot fer un seguiment d'aquesta representació a través dels nombrosos exemples que se'n conserven en retaules dedicats a la Mare de Déu, com el de Santes Creus, que contractà Pere Serra i que executaren Guerau Gener i Lluís Borrassà, que es data de c. 1409-1411, on es pot veure el drap d'or blanc amb ornaments vermells; o el de Tosos (Zaragoza), de c. 1457, atribuït al taller de Blasco de Grañén, en la Dormició del qual la Verge jau sobre un cobrellit de drap d'or (LACARRA, *Blasco...*, p. 192). Un drap d'or carmesí es representa també en la Dormició del retaul de Sarrión, de Pere Nicolau. Podem afegir-hi, a aquests, la taula atribuïda al mestre de Santa Eulàlia de Palma de Mallorca i la del mestre de Montsió (YARZA, «La pintura...», 1995, p. 130).

91. Vegeu *supra* n. 36.

92. La imatge la publica ESPAÑOL, «Los indumentos...», p. 82, fig. 36, i és interessant perquè il·lustra molt bé sobre un teixit d'or de seda de color grana al qual s'hi han afegit motius heràldics. Sobre aquest retaul, vegeu J. YARZA, «Artes del color en el siglo xv en la catedral de León», *La Catedral de León en la Edad Media. Actas*, Universidad de León, 2004, p. 405-417.

APÈNDIX

Document 1.

Contractació del pintor Jaume Ferrer de Lleida per part del capítol de la seu, per pintar els draps d'or «aut sericos», funerals, pel preu de 24 lliures per cadascun que se li encarregui (Arxiu Capitular de Lleida: Protocols, ref. on 350, vol. notari Nicolau Royz (anys 1443-1444), 6 de març de 1444, folis 40v-41r. «admissio magistri Jacobi pictoris»).

Ipsa eadem dia [6 de març] predicti domini discretum Jacobum Ferrarii pictorem civitatis Ilerde acceptavit cum magistrum Sedis ad pingendum omnes et singulos pannos aureos aut sericos per extremitatis que vulgari sermone vocantur atochs ad visare illius pretii quam novissime depinxerat egregii militis domini Petri Decumbis per honorabilem capitulum ilerdensem aut eius superposita dandos volentes quatenus solutis expensis vitela, filo et factura per dictum magistrum Jacobum per hiis omnibus dato sibi panno aureo vel serico tantum et cetere expense veniant ad onus dicti magistri per quolibet panno recipere teneatur viginti quatuor libras jaccenses dummodo panni omnes ab los atochs eiudem sint latitudinis et longitudinis quarum est dictus pannus de mossen Comes qui de cetero mensuri sit per omnibus insignium cuius regule et solutionis mandarunt operario sedis quatenus daret ipsi magistro Jacobo per dicto panno de mossen Comes viginti quatuor libras.

(«*Obligatio*») Et per maiori et securitate omnium et singulorum obligarunt ad invicem omnia bona dicti capituli et ipsi magister Jacobus ad bistraendum telam, filum et manus etiam obligavit bona sua cum omnibus et singulis clausulis et cautelis ad hoc oportunos et necessariis addiacentes in super quod si contingerit per quem pretium dari pannum qui ad huiusmodi mensuram non ascenderet qualis est panus dicti Decumbis quod isto casu habeatur respectus ad minori secundum pretium XXIII libras. Et graniformiter ubi quantitatem amplioem et longioem contineret idem haberi debeat respectus.

(«*Oblatio. Mandatum*») Et inde obtulerunt dicti domini quod quantum in eius esset daretur operam ut omnes panni etiam per forenses dandi pingentur de cetero per dictum magistrum Jacobum. Quibus pactis mandarunt procuratori minori operis quatenus faciat fieri tabularium per quo vistracturus est tabulas idem magister et ipse procurator solvatus operas.

Testes discreti Mathias Spils janitor et Johannes Peralta presbiteri beneficiati Sedis.

Document 2.

Relació dels «draps d'or emperials servexen per empaliar» que figuren a l'inventari de les jocalies de la sacristia de la seu de Lleida, efectuat el 7 de gener de 1488 (Arxiu Capitular de Lleida, Inventaris, 1488).

f. 1r. Die lune inti tulata séptima mensis ianuarii anno a Nativitate Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo octavo venerabilis vir dompnus Nicholaus Olives presbiter olim infrascripta sedis ilerdensis presentibus magnificis dominis Francisco Vaquero et Antonio Bret canonicis et comissariis

ab honorabile capituli ilerdense ad infrascripta deputatis restituit cum inventario magnifico domino Blasio Guiu canonico dicte sedis procuratore magnifici viri domini Bertholomey Vallestar sacriste ilerdense joccalia sacriste ut sequitur.

f. 14r. Draps d'or emperials servexen per empaliar Primo hun drap blau ab ocells e rams d'or qui fonch de la novena den Ramon de Sent Martí, forrat de vert e blau ab paraments blanchs.

Item altre drap d'or vermell ab angells vermells e ensenses e stelles d'or fonch del deguà de Moncada, forrat de tela verda les orles de sendat blau s'(h)an forrat de tela blava.

Item hun drap d'or blanch imperial los fullatges grans d'or e al mig una floreta vermella, forrat de tela blava ab paraments de tercenell vermell ab senyal de ma e de cervo donarenlo los marmessors de mossen Johan prevere.

Item altre drap d'or vermell fullatges d'or grans al mig una floreta verda e altra blava, forrat de tela blava e los paraments de cathoy blau scur senyal de ma e cervo, lo donaren los marmessors del dit mossen Johan Amat ab sa camisa.

Item altre drap d'or vermell imperial ab grans full(atges) (e en mig de les fulles una floreta verda altra blava, (a)b sos paraments de cathoy vert sens senyal ay scrit Ihesus lo qual y dona mossen Pere Fenoll canonge.

Item altre drap d'or blanch panpanat en lo mig dels panpes una fulla vermella, forrat de tela blava ab paraments de tercenell negre senyal de box e aguila coronada lo qual dona Nicholau Alfagari.

Item hun drap dor vermell panpanat el mig del panpa en alguns fulls verts e altres ram vert forrat de tela blava ab senyal de aguila corona e ferradura ab ma coronada lo qual dona lo doit Nicholau Alfagari.

f. 14v. Item hun drap d'or blanch panpanat de floretes en los panpes blaves e verdes, forrat de tela negra ab paraments de tercenell vermell senyal de Ram lo qual donaren los marmessors de Thomàs Ram.

Item altre drap d'or vermell panpanat ab flos verdes e blaves e moxonets petits entorn los panpes, forrat de tela negra ab paraments de tercenell negre sens senyals lo qual dona lo discret mossen Anthoni Gay prevere per son oncle.

Item dos draps d'or vermells ab paraments verts la hu es forrat de tela blava e groga l'altre de tela blava.

Item altre drap d'or blanch ab ocells cans e grius que tenen fulles en los peus panpes ab paraments negres ab senyals d'Arago e de Cecilia, forrat de tela blava.

Item un drap d'or nou blanch ab floretes vermelles e blaves en los panpes lo qual porta lo cos den Nicholau d'Alfagari, forat de tela blava ab paraments de tercenell vermell.

Item hun drap d'or ab panpes e fulletes verdes en lo mig dels panpos e en los fullatges fulletes blaves e verdes lo qual fonch de mossen Martí Box, es forrat de tela blava ab les orles de cathoy blau ab senyal de box ab sa camisa⁹³.

Item hun drap d'or vermell ab panpes e en los rams fulletes verdes, los paraments de cothoy blau ab diversos fullatges ab senyal de Gralla, forrat de tela blava lo qual porta la filla de mossen Gralla.

Item hun drap dor vermell ab obratges de sent Jordi e la donzella e hun arbre al mig e drap vert al peu del rocí de sent Jordi, forrat de tela verda e los peraments de cendat blau reforçat.

f. 15r. Item altre drap d'or vermell lo qual feu mossen Bernat del Camp prevere beneficiat en la Seu ab les orles negres ab senyal de camp argentat ab praderia e hun arbre en cascun senyal, forrat de tela blava ab sa camisa.

Item hun altre drap d'or emperial blanch ab floretes vermelles ab peraments blancs ab senyal de Comes lo qual hi porta la filla den Ramon Cescomes forrat de tela blava ab sa camisa.

Item altre drap d'or vermell ab flos verts lo qual porta micer Salvador Daygues ab peraments blaus ab fullatges d'or ab senyal daygues forrat de tela blava ab sa camisa.

Item altre drap d'or que feu micer Salvador Daygues blanch ab panpes blancs ab los peraments de tercenell vermell ab senyal de aygues forrat de tela blava ab sa camisa.

Item altre drap d'or emperial blanch que feren los marmessors de mossen Nicholau de Pueyo beneficiat de la Seu ab peraments negres ab senyal de poyo daurat ab una flor de liri daurada, forrat de tela blava ab sa camisa.

Item hun drap d'or blanch ab roses vermelles e floretes verdes ab peraments de tela negra ab senyal de papagay vert lo qual dona mossen Anthoni Gay prevere beneficiat en la Seu, forrat de tela negra ab sa camisa.

Item altre drap d'or emperial blau ab los peraments de tercenell vermell ab senyal de gralla lo qual feu en Nicholau Gralla ciutadà de Leyda, forrat de tela blava ab sa camisa.

Item altre drap d'or vert ab peraments de cendat blanch sq(u)insat ab senyal de castells vermells lo qual feu micer Johan Castells deguà, forrat de tela negra ab sa camisa.

f. 15v. Item altre drap d'or emperial ab peraments de tela blava ab senyal de una barra vermella e camp d'or lo qual feren los marmessors Lucian alias Linyan quondam canonge e pabordre, forrat de tela blava ab sa camisa.

Item altre drap d'or emperial blau panpanat en lo mig del pampe hun ramellet vert ab una floreta vermella al cap ab lo perament de tela vermella senyal de Montaragó ab capell de cardenal lo qual feren los marmessors de micer Ramon Scuder quondam canonge e pabordre, forrat de tela negra ab sa camisa.

Item altre drap emperial blau panpanat en mig de les pampes rosetes verdes ab peraments de tela negra ab senyal deis (?) vemella el nom de Ihesus lo qual feren los marmessors Sarays quondam prevere beneficiat en la Seu, forrat de tela negra ab sa camisa.

Item hun drap de riquamat d'or vermell pampanat ab floretes verdes e blaves ab peraments de cotonina blava sens senyals ninguns lo qual feren dels bens de mossen Fenol canonge e pabordre, forrat de tela blava.

Item hun drap d'or emperial vermell ab orles amples ab diversos fullatges ab senyal de set castells forrat de tela blava ab sa camisa e senyal de castells e sa camisa lo qual y dona moceen Johan de Setcastella⁹⁴.

Item hun drap d'or blanch emperial ab peraments amples obrats de diversos fullatges dor e de colos ab senyal de Comes, forrat de tela blava ab sa camisa lo qual a instancia dels oydos de comptes hi dona lo hereu de moceen Pere Cescomes⁹⁵.

Item hun drap d'or blanch riquamat ab panpes dor grans ab pampes vermells al mig dels pampes, sens peraments e forradura lo qual y porta lo cos den Pere Moliner senyor de la Granadella.

f. 16r. Item altre drap d'or vermell ab roses verdes e blaves en mig dels fullatges ab peraments negres ab fulatges d'or e armes de Gralla e de rosa ab lo camp d'or forrat de tela negra ab sa camisa lo qual porta la mare de mossen Martí Gralla.

Item hun pali blanch d'or de floquadura entorn de seda vermella e verda ab senyal de Gralla forrat de tela verda lo qual servex sobre lo Habeas (?) e fonch donat per mossen Marti Gralla en satisfaccio de hun drap emperial per la filla ab sa camisa⁹⁶.

Item hun drap dor vermell ab roses e floretes verdes riquamat ab peraments negres fullatges dor ab les armes de leo ab forradura negra lo qual dona mestre Francesch Queralt ab sa camisa.

Item hun drap dor vermell ab roses e flos verdes e blaves ab peraments negres fullatges dor ab armes de pechina e dues roses vermelles ab lo camp blau forrat de tela blava ab sa camisa⁹⁷.

Document 3.

«Títol dels draps imperials» que consten en l'inventari de la sacristia de la catedral de Lleida, del 14 de gener de 1514 (Arxiu Capitular de Lleida, inventaris, 1514).

f. 1r. Die sabbati intitulati XIII mensis januarii anno a Nativitate Domini M D decimo quarto fuit factum inventarium de jocalibus et aliis in sacristia Sedis Illerde existentibus per dominos canonicos ex ordinacione honorabile capituli ex eo qui dominus Gaspar Pou sacrista fuit electus in episcopum atheniensem. Et que jocalia et bona fuerunt comissa sive comendata honorabile domino Nicholay Palau presbitero Sedis Illerde beneficiato presenti et acceptanti et date per eum fideiusoribus pro ut in manuali registro testificatum existit per notarium capituli quod inventarium est ut sequitur fuerunt in hiis testes discretus Matheus Martel et Anthonius Raymat presbiteri Sedis Illerde beneficiati.

f. 15v. Títol dels draps imperials

Primo un drap de brocat sobre brocat vermell y vert ab los atochs de bellut carmesi ab les armes de Montsuar lo qual dona lo reverent senyor miçer Manuelde Montsuar degà e canonge de la Seu. Item altre drap de brocat ras ab los atochs de raso carmesí e vellut negre ab les armes de Requesens e Moncada e per mig una creu de bellut negre ab los inproperis de la *Pasio* brodat de fil de argent.

Item un drap inperial ricamat intitulat detrás Fenol sens atochs, forat de tela blava.

Item altre drap inperial blanc ab angels vermeils ab paraments blaus molt dolents forat de tela verda y als atochs blaus fonch del degua Moncada⁹⁸.

Item altre drap inperial vermel ab flos verdes ab los atochs de tercenel cendros ab senyals de aguiles.

93. Solien tenir tots una funda que s'encarregava de confeccionar també el pintor o brodador que el realitzava.

94. Un dels que segurament féu Jaume Ferrer.

95. Un altre dels que féu Jaume Ferrer.

96. Creiem que es refereix a la processó del Corpus.

97. El féu fer el degà Pelegrí.

98. Un dels que se salvà de l'incendi.

Item altre drap inperial vermel ab paraments morats forat de tela blava e verda.

Item altre drap inperial blanch ab los atochs de tercenel negre ab senyals de aguila forat de tela blava.

Item altre drap inperial vermel ab paraments verts forat de tela encarnada.

Item altre drap inperial vermel ab los atochs negres forat de tela negra ben dolenta.

Item altre drap inperial morat ab parament blanch forat de tela verda.

f. 16r. Item altre drap inperial vermel ab paraments verts forat de tela blava.

Item altre drap inperial de brocat de(s)forat sens atochs.

Item alter drap inperial vermel de(s)forat ab los atochs tots ronputs ab senyals de Gralla e rossa⁹⁹.

(tatxat) Item dos draps inperials ques nomenen serrahins, blaus ab atochs de broquats ab senyals de .S. vermela forats de tela negra y l'altra (?).

Item altre drap inperial blau pampanat en mig dels panpes rosetes verdes ab paraments de tela negra ab senyal de .S. vermela el nom de Ihesus lo qual feren los marmesos den Guillem Sarrahiis quondam beneficiat en la Seu forat de tela negra.

Item altre drap inperial vermel ab orles amples ab diversos fullatges ab senyal de set castells forat de tela blava e senyal de castell lo qual hi dona moceen Johan de Setcastela¹⁰⁰.

Item hun drap de or blanch inperial ab paraments amples obrats de diversos fullages de or e de colos ab senyals de Comes forat de tela blava a instancia dels oydos de comptes y dona lo hereu de moceen Pere Cescome¹⁰¹.

Item hun drap dor vermel ab rosses e floretes verdes ricamat ab paraments negres molt dolents y ab fulatges dor ab les armes de leons daurats ab foradura negra lo qual dona mestre Francesch Queralt¹⁰².

Item altre drap dor vermel ab roses e flos verdes e blaves ab paraments negres fullatges de or ab armes de pexines e dues roses vermeles ab lo camp blau forat de tela blava lo qual feu lo degua Pelegri¹⁰³.

Item hun drap d'or inperial blanch los fullages grans d'or molt dolents forat de tela blava ab parament de tercenel blau ab senyal de ma e de cervo donaren los marmesos de mossen Amat prevere¹⁰⁴.

f. 16v. Item hun drap d'or blanch inperial los fullages grans d'or e al mig una fulleta vermela, forat de tela blava ab paraments de tercenel vermel ab senyal de ma e de cervo donaren lo los marmesos del dit mossen Johan Amat¹⁰⁵.

Item hun drap d'or blanch inperial pampanat ab florets en los pampes blaves y verdes y vermeles, forat de tela negra ab paraments de tercenel vermell ab senyal de Ram lo qual donaren los marmesos den Thomàs Ram¹⁰⁶.

Item a vint y hu de decembre any mil cinch cents e quatorze lo lo degua Soler dona hun drap de ras ab la historia de filio prodigo e dos banquals del mateix ras ab personatges tots tres foren possats en la sagristia e comanats al sacrista moceen Garcia de Heredia foren donats a servey de la ornamente-ria¹⁰⁷.

Item a 25 de mag any mil cinch cents y dehuyt foren comprades setze peces de tela verda e altres colors per obs de la sacristia les quals foren acomanades a mossen Melons.

Foren atrobats en summa tots los draps imperials e draps de or de diversos colors e atochs entre bons e sotils trenta dos en los quals son compres lo drap de brocat del degà Monsuar e altre drap d'or del governador Requesens¹⁰⁸ e altre drap dor dona don Joan de Monchada.

(*al marge*) Una de aquestes peces de tela blava fonch desfeta per obs dels ornaments de la sacristia e per forrar lo pali del Reverent Senyor bisbe.

99. Un altre que se salvà de l'incendi.

100. Se salvà de l'incendi.

101. Se salvà de l'incendi.

102. Se salvà de l'incendi.

103. Se salvà de l'incendi.

104. Se salvà de l'incendi.

105. Se salvà de l'incendi.

106. Se salvà de l'incendi.

107. Sobre aquest tapís, el més antic documentat, vegeu C. BERLABÉ: «Tapís del Fill Pròdig», *Seu Vella l'esplendor retrobada*, Generalitat

de Catalunya, Departament de Cultura, Fundació La Caixa, Lleida, 2003, p. 368-372.

108. El drap fou donat a la seu el 1512, ja que s'havia enterrat a la seu vella, dins la capella dels Requesens, on, entre el 1510 i el 1511, féu erigir un monument funerari monumental la seva vídua Hipólita Ruiz de Liori i Montcada —vegeu LLADONOSA, op. cit., 1979, p. 230;

J. GARRIGA, «La Seu Vella de Lleida en el llinar de l'època moderna: l'obra artística del segle XVI», *Actes del Congrés de la Seu Vella*, La Paeria, Lleida, 1991, p. 284-285; J. YEGUAS; X. COMPANY, «Fragments del sepulcre de Lluís de Requesens», *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Fundació La Caixa, Lleida, 2003, p. 428-435.